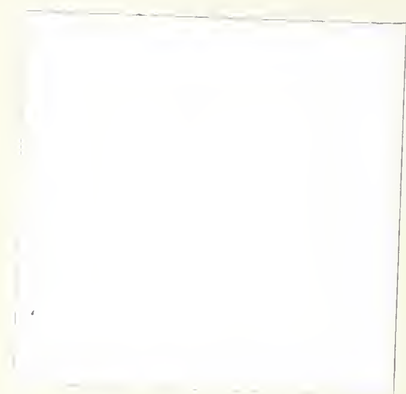


Fr. J.-J. BERTHIER
DES FRÈRES-PRÊCHEURS

L'ÉGLISE DE LA MINERVE A ROME

ORDINIS PRAEDIC.



INSIGNIA HAEC SVNT.

ROME
COOPERATIVA TIPOGRAFICA MANUZIO
Via di Porta Salaria, 23-A

1910

Nihil obstat:

Fr. Paulus Girardin O. P.
Fr. Remigius Coulon O. P.

Ita sit:

Fr. Hyacinthus Cormier M. G. O. P.

Imprimatur:

Fr. Albertus Lepidi O. P.
S. P. Ap. Mag.

PRÉFACE

C'est sur demande que nous avons entrepris une description un peu détaillée et raisonnée de l'église de la Minerve.

L'œuvre n'était pas facile.

Ce qu'on en avait écrit est si peu que rien ; les documents sont rares, surtout pour les temps anciens, et parfois se contredisent.

Nous avons tenté le travail, et nous sommes arrivé à quelque résultat, surtout en interrogeant le monument lui-même.

On pourra discuter et même contredire certaines affirmations de détail: nous croyons que l'ensemble est sérieux et répond à la réalité.

Nous y avons ajouté une riche illustration, démontrant à elle seule, quoique incomplète, que l'église de la Minerve est un véritable musée, surtout par les tombeaux des quinzième et seizième siècles qu'elle renferme.

Il nous restera deux mérites: celui d'avoir voulu faire connaître un peu mieux l'une des églises les plus intéressantes de Rome, et celui d'avoir précédé ceux qui reprendront le travail et le feront mieux que nous.

L'Auteur.



CHAPITRE PREMIER

L'histoire de l'église de la Minerve

---

§ 1er. — *Depuis les origines jusqu'à l'arrivée des Dominicains.*

L'église de la Minerve est située sur la place du même nom, à peu près au centre de Rome, dans le quartier ou "Rione di Colonna e Pigna", comme on disait autrefois.

Par rapport à la topographie antique, elle se trouve à l'extrémité méridionale du Champ de Mars, qui s'étendait sur la rive gauche du Tibre, au pied du Capitole, du Quirinal et du Pincio.

C'est à raison du but proposé à leur activité, nous voulons dire de leur ministère de prêcheurs, que les Dominicains ambitionnèrent une situation centrale. Ils comprirent cette vérité si simple que d'autres n'ont pas toujours comprise, savoir que pour parler efficacement à la foule, il faut être à sa portée.

Dès l'année 1220, ils s'étaient installés sur l'Aventin, par les soins et la munificence d'Honorius III, un Savelli, qui habitait dans son palais la colline fameuse, y donna à saint Dominique l'église de Sainte-Sabine et lui bâtit un couvent près de la vieille basilique. Mais les Prêcheurs trouvèrent bien vite que cette installation était trop éloignée de la ville habitée et vivante, et cherchèrent un pied-à-terre plus central et mieux adapté, surtout lorsque les papes n'habitèrent plus l'Aventin.

On prétend qu'on leur offrit d'abord l'Ara Coeli, et qu'ils refusèrent. Si le fait est réel, ils refusèrent sans doute parce que cette église ne répondait pas complètement à leurs intentions de zèle apostolique. Leur ambition visait le centre de Rome, c'est-à-dire le quartier de la Minerve.

On l'appelait de ce nom, parce que Pompée, en souvenir et avec les dépouilles de ses victoires, y avait construit un temple en l'honneur de la "Minerva Chalcidica", dont la statue se peut voir encore au Musée du Vatican.

Ce temple s'appelait le Minervium, et il se distinguait non pas tant par l'ampleur des proportions, que par la pureté du style et la richesse des matériaux. Pompée faisait de la sorte preuve d'un goût distingué, et par le choix de sa déesse préférée, et par la beauté du temple qu'il lui dédia [1].

Le temple était d'ailleurs entouré d'une foule de monuments remarquables, qu'indiquent les archéologues, et dont les vestiges apparaissent dans les fouilles de toutes les époques.

Survinrent les Barbares du ve siècle, qui détruisirent le temple de Minerve, et dès le siècle suivant, les Chrétiens érigèrent sur ses ruines un sanctuaire à la Mère de Dieu, et l'appelèrent "Sancta Maria in Minervium".

En 750, dit-on, le pape Zacharie donna cette église aux Basiliennes, religieuses grecques, qui avaient fui de l'Orient devant les persécutions iconoclastes, et étaient venues chercher un refuge à Rome.

Peu après, le même pontife transporta ces religieuses dans un monastère du Campo Marzo, tout en leur laissant la pro-

[1] D'après Poggio, on voyait à son époque, près du couvent de la Minerve, une galerie antique, d'où l'on extrayait des pierres pour fabriquer de la chaux. Tout près de la galerie, on trouva dans le jardin la tête d'une statue de Minerve, statue votive, sans doute, qui était plus grande que celle d'aucune autre statue dans Rome. Tout le monde accourait pour la voir; le propriétaire du jardin, fatigué de ce concours, la fit enterrer de nouveau.

priété de l'église de la Minerve, possession qui leur fut confirmée par Célestin III, en 1197.

L'an 1252, le pape Alexandre IV y plaça pourtant une communauté de repenties, qu'il transféra l'année suivante à San Pancrazio, parce que le local de la Minerve se trouvait trop étroit. Sur ce sujet et à cette occasion, le pape écrivit au cardinal Giovanni di San Lorenzo in Lucina une lettre fort touchante qui est à lire par ceux qui aiment à se documenter une fois de plus sur la moralité très peu absolue dans les foules du moyen âge, et sur la constante préoccupation de l'Eglise de faire, comme son Maître, le plus de bien possible à ceux qui en ont le plus grand besoin.

Lorsque cette communauté eut abandonné la Minerve, les Dominicains de Sainte-Sabine demandèrent au pape la maison abandonnée. Le pape l'accorda, et sans délai les Frères-Prêcheurs construisirent une chapelle près de leur nouvel hospice, pour y exercer le ministère de leur vocation bienfaisante.

On était vraisemblablement l'an 1256.

Dans le principe les religieux n'habitaient pas leur maison pendant la nuit, ou d'une manière continue. Pendant la journée seulement quelques Frères descendaient de l'Aventin pour évangéliser, puis le soir venu, remontaient dans leur couvent.

Il semble même qu'on ait songé, à raison sans doute des inconvénients que présentait ce va-et-vient continuel, à abandonner le petit hospice, puisqu'en 1266, le chapitre provincial réuni à Todi, interdit absolument aux Dominicains de Rome d'aliéner le local récemment acquis. A raison de cette défense, et afin de résoudre d'une autre manière la difficulté, on assigna dans cette maison vingt religieux de Sainte-Sabine [1].

---

[1] Le but que nous nous sommes proposé ne comporte pas des références nombreuses: pour ce motif nous ne citons pas nos documents. On les trouvera d'ailleurs indiqués dans notre *Sainte-Sabine*.

La première page de l'histoire de la Minerve appartient à Sainte-Sabine.

La Minerve est fille de Sainte-Sabine, sa fille aînée, qui bientôt va devenir majeure et indépendante, et constituera une famille nouvelle.

§ 2. — *Les Dominicains de Sainte-Sabine s'installent à la Minerve.*

On avait expérimenté pour la première fois les inconvénients qu'offrent pour les Dominicains les installations précaires d'un petit nombre de moines, organisés plus ou moins comme curés, qui ne sont en réalité ni curés ni moines dans leur vie de tous les jours. On conçoit un petit nombre de religieux vivant ensemble pour un ministère de prédication, mais non point ce même petit nombre consacré sans inconvénients graves à un ministère qui par sa nature est l'apanage exclusif du clergé séculier.

La communauté nouvelle ne fut d'abord qu'un vicariat dépendant de Sainte-Sabine.

Toutes les difficultés du reste n'étaient pas vaincues.

L'inconvénient qui avait motivé le départ des repenties, je veux dire l'exiguité et l'insuffisance du local, se fit bientôt sentir pour les religieux eux-mêmes. Il leur manquait surtout une église convenablement spacieuse.

Après quinze ans de résignation, se trouvant d'ailleurs toujours assez pauvres pour n'oser commencer prudemment une entreprise aussi considérable que la construction d'une église nouvelle, ils résolurent de solliciter la concession de celle de Sainte-Marie-sur-Minerve, qui appartenait toujours aux religieuses du Campo Marzo, et dans laquelle les Frères prêchaient déjà depuis quelque temps, au moins dans les circonstances plus solennelles.

Le maître-autel de l'église se trouvait où fut plus tard l'autel du Rosaire, et, où de nos jours, s'élève celui de saint Hyacinthe. La porte d'entrée s'ouvrait en face, où se trouve aujourd'hui l'autel de sainte Marie-Madeleine, dans la chapelle des Maddaleni et des Capiferro. C'était, on le voit, un grand oratoire plutôt qu'une église.

Avant de présenter leur requête au Saint-Siège, les Dominicains voulurent naturellement s'entendre avec les propriétaires, les religieuses du Campo Marzo. Celles-ci répondirent à la démarche loyale par une concession généreuse, et se déclarèrent disposées à donner l'église qui leur appartenait, à la seule condition que les Frères prieraient pour chacune des religieuses défuntes, dont la mort serait notifiée par l'abbesse aux supérieurs dominicains.

Et elles délivrèrent un acte authentique de cette donation si largement faite.

On sent, dans la trame de toutes ces négociations, la main incomparablement souple, ferme, intelligente, d'Humbert de Romans, alors maître général des Frères-Prêcheurs. Cet homme avait à un degré unique l'art si rare et si souverainement important chez un supérieur de commander organiquement par des prescriptions extérieures, et moralement par l'élan qu'il savait imprimer autour de lui.

Quant à l'autorisation pontificale, elle était acquise d'avance. Grégoire X se trouvait en ce moment à Lyon pour le Concile œcuménique, dont les " tractanda ", sur l'ordre du pontife, avaient été rédigés par Humbert de Romans lui-même: ce qui est dire combien la voix de ce dernier était autorisée et serait écoutée.

Ce n'est pas tout. Le pape avait laissé comme son Vicaire dans Rome, et avec plénitude de pouvoirs, un dominicain, homme fort remarquable, et dont la vie mériterait d'être écrite sérieusement: nous voulons parler de Fra Aldobrandini Cavalcanti, qui vivait précisément à Sainte-Sabine, au milieu de ses con-

frères, toujours humble et bienveillant, comme il convient à la grandeur réelle, et, malgré ses hautes fonctions, chantait au chœur comme un simple novice. C'est à lui que fut présentée la requête des Prêcheurs, ses frères en saint Dominique. Le 16 novembre 1275, il y répondit par un décret, où il commence par louer éloquemment et justement la munificence des religieuses du Campo Marzo, puis il approuve simplement la donation de l'église de la Minerve faite aux Dominicains de Sainte-Sabine.

Ce décret fut adressé et aux religieuses du Campo Marzo et au prieur de Sainte-Sabine.

Or, le prieur auquel s'adressait Fra Aldobrandini, était précisément l'un de ses amis, ce Fra Latino Malabranca Orsini, un homme du plus haut mérite, qui mourut revêtu de la dignité cardinalice, pour sa valeur personnelle, et pour les services éminents, rendus et à l'Eglise et à la société. Lettré, orateur, poète, musicien: " Cantu dotatus, miro dictamine gratus ", disait son ancienne épitaphe, il eut à ce point de vue une double gloire d'un mérite à part: celle de donner à la liturgie, chant et poésie, l'incomparable séquence du *Dies irae*, et de jeter la première pierre de Santa Maria Novella de Florence. A Santa Maria Novella travailla avec un zèle et une activité sans défaillance Fra Aldobrandini lui-même, et la nouvelle Minerve en sera une imitation, dès qu'on la construira.

Nous retrouverons d'ailleurs la tombe de Fra Latino dans la nouvelle Minerve, avec le souvenir de ses services.

Cependant la concession faite aux Dominicains par les religieuses du Campo Marzo amena un conflit avec le chapitre de la basilique de San Marco. La petite église de la Minerve était effectivement paroissiale, et dépendait de San Marco. Afin de résoudre pacifiquement une question si délicate, délicate ici comme partout, on en confia l'examen et la solution à deux hommes également distingués par leur jugement et leur modération: le chanoine Démétrius, agissant au nom du chapitre

de San Marco, et Fra Giovanni Guerreschi, au nom du couvent de Sainte-Sabine. Ils convinrent de s'en rapporter à l'arbitrage du cardinal Uberto, du titre de Sant'Eustachio. Ce dernier décida que l'église de la Minerve appartenait aux Dominicains. Le souverain pontife, qui était alors Jean XXI, approuva la sentence du cardinal par un bref du 3 novembre 1276.

On peut remarquer comme une rareté fort méritoire que chez ces hommes la logique de l'esprit ait suivi de si près la logique des choses.

Dès lors l'église de la Minerve fut indépendante de San Marco, sauf pour la prérogative des fonts baptismaux, qui ne fut accordée à la Minerve qu'en 1531, par Clément VII.

§ 3. — *Les Dominicains de Sainte-Sabine construisent la nouvelle Minerve.*

Les religieux d'ailleurs n'avaient pas attendu la fin de toutes ces formalités, quoique rapidement menées, pour songer pratiquement à la construction d'une nouvelle église et de leur couvent, avec les dimensions suffisamment spacieuses et dans des conditions de solidité convenables. L'église qu'on venait de leur donner était à la fois et trop étroite et trop caduque pour être utilisée longtemps. Aussi, le jour même où Fra Aldobrandini approuvait la cession faite aux Frères-Prêcheurs, il autorisait ceux-ci, par un décret spécial, à faire toutes les permutations, achats ou ventes nécessaires, pour l'acquisition d'un emplacement supplémentaire. Ce grand religieux fut, à n'en pas douter, l'âme de l'entreprise nouvelle. Nous le savons par les actes que nous venons de rappeler; nous le devinerions encore par son caractère et ses goûts. C'est Fra Aldobrandini qui avait conçu la merveilleuse construction de Santa Maria Novella; lui, qui avait encouragé et fait accepter les plans de Fra Sisto et de

Fra Ristoro, deux architectes de son Ordre; c'est lui encore, qui rendu à la liberté par le retour du pontife romain dans sa ville, rentra dans son couvent de Florence, et se mit à y préparer des " montagnes de matériaux ", disent les contemporains, pour la construction de cette église fameuse que Michelange (et Dieu sait combien nous adoucissons l'expression originale dans notre traduction!) surnommait " sa fiancée ".

En ce moment, les Dominicains élevaient partout, dans toute l'Europe comme en Italie, des églises remarquables non point par le luxe des matériaux, mais par la pureté du style, et l'austérité harmonieuse et élégante des lignes. Ils ne cultivèrent et n'admirent guères que l'art gothique ou du " sesto acuto ", qui florissait au XIII[e] siècle: mais ils le comprirent et l'appliquèrent avec une sûreté de goût et une simplicité de vision qu'on retrouve toujours à la première heure dans chaque période de l'histoire des beaux-arts. On songe alors à bien rendre une idée, et non pas à émerveiller le public; on est sincère, et on court au but; on ne se croit pas encore obligé de faire de la surcharge pour faire du nouveau.

Au surplus, et dès la première heure, l'Ordre de saint Dominique trouva presque toujours ses meilleurs artistes parmi ses enfants. S'il devait donner à l'Eglise le Docteur angélique, il devait lui donner aussi le Peintre angélique. Il eut chez lui et parmi les siens ses architectes, ses sculpteurs, ses peintres, ses miniaturistes et ses musiciens. Ce privilège providentiel amena des conséquences notables, entre autres que l'art chez lui est inspiré par ses idées religieuses, mystiques, scientifiques, et que de la sorte il possèdera un art véritablement caractéristique et personnel, qui partout et toujours, d'une manière générale, se retrouvera le long de son histoire.

A la fin du XIII[e] siècle, Fra Aldobrandini et Fra Latino Malabranca avaient sous la main, à Rome même, un sculpteur distingué, Fra Pasquale, qui créait à Viterbe la fontaine du

Sphinx, et surtout deux architectes hors ligne, Fra Sisto et Fra Ristoro, célèbres déjà, à Florence spécialement, pour y avoir achevé le palais du Podestat, construit le Ponte alla Carraja et bâti Santa Maria Novella.

Le pape d'ailleurs venait d'appeler ceux-ci à Rome, pour leur confier des travaux importants au Vatican même, et l'un d'eux, Fra Sisto, allait y mourir bientôt, en 1289, dans l'hospice de San Sisto Vecchio.

Il est de toute vraisemblance qu'ils intervinrent activement dans la construction de la nouvelle église de la Minerve. On ne dut pas chercher ailleurs les ouvriers excellents qu'on avait à sa portée. Il y avait là en jeu une question d'art, d'amour-propre bien compris et d'économie sérieuse.

Cette induction d'ailleurs se confirme par le fait que la nouvelle église de la Minerve ne sera manifestement qu'une reproduction peu modifiée de Santa Maria Novella.

Les travaux de construction commencèrent vraisemblablement en 1280. C'est alors en effet que le pape Nicolas III, un Orsini, autorise le sénat de Rome, à délivrer une somme d'argent aux Dominicains, conformément d'ailleurs à une délibération et décision antérieures.

Les familles nobles de Rome apportèrent leurs concours généreux; Boniface VIII, en 1295, accorda la somme de deux mille livres tournois pour l'achemin'ment des travaux.

Nicolas III et Boniface VIII encourageaient les fidèles à verser des aumônes pour la construction religieuse; ils décidèrent en outre que ceux qui auraient nui au prochain par usure, fraude ou violence, et, après recherches consciencieuses, ne retrouveraient pas ceux à qui ils devaient satisfaction, pourraient se libérer du devoir de la réparation en donnant pour la nouvelle église, jusqu'à concurrence de deux mille livres tournois.

Après une année, la nef transversale ou transept était achevée, quoique non encore voûtée. Guillaume Durand, le célèbre évêque

de Mende, y eut son tombeau, qui y resta dans la chapelle Altieri jusqu'en 1670, comme il sera dit plus loin.

Les travaux furent poursuivis quelque temps encore; on construisit les nefs pour les fidèles, mais recouvertes de la simple charpente du toit et sans voûtes. Au milieu même de l'église fut installé le chœur des religieux [1]. C'est ainsi que le Sacré Collège y trouva l'espace suffisant pour s'y réunir en conclave les années 1431 et 1447.

Après une interruption prolongée, l'illustre cardinal dominicain Fra Giovanni Turrecremata, d'origine espagnole, inaugura vers 1450 la reprise et l'achèvement des travaux.

Cet homme remarquable ne fut pas seulement un théologien mystique, un spéculatif: il fut aussi un homme pratique dans le vrai sens du mot. Il eut à cœur de travailler au bien de l'Ordre auquel il appartenait, et plus encore à celui de la grande société chrétienne.

C'est lui qui implante l'imprimerie ou l'art typographique dans Rome, et qui y protège énergiquement Ulrich Hahn d'Ingolstadt, puis les typographes qui abandonnent Monte Cassino [2]; lui, qui crée la Confrérie de l'Annunziata, avec le but si éminemment social, moral et chrétien, de fournir des dots convenables aux jeunes filles pauvres; c'est lui encore qui agrandit et embellit le couvent de la Minerve, et fit exécuter dans le cloître des peintures dont il nous a laissé une description si vivante [3], et dont nous ne saurions assez regretter la perte, à

---

[1] Le chœur ainsi disposé était l'ancienne "Schola cantorum„. Il est à regretter qu'on y ait renoncé.

[2] C'est à Bâle sans doute, où il fut l'âme du concile encore orthodoxe, qu'il comprit toute l'importance de l'art nouveau.

[3] Les *Meditationes* de Turrecremata, dont la première édition parut à Rome en 1467, ne sont que l'interprétation pieuse des peintures que le cardinal avait fait exécuter dans le cloître et peut-être même dans l'église de la Minerve. Le premier titre était: *Meditationes... Dom. Joannis de*

raison soit de la richesse des idées qui y étaient exprimées, soit aussi, puisque nous sommes au xve siècle, de leur beauté artistique.

Fra Giovanni Turrecremata reprit donc les travaux interrompus de la construction de l'église minervitaine, et fit couvrir d'une voûte la nef centrale.

L'élan était donné et la logique des choses s'imposait : la voûte finie, il fallait renouveler l'entrée, et en 1453, le comte Orsini reconstruit la façade, et probablement élève encore les voûtes sur les nefs latérales. L'inscription qui se lit encore dans la façade, et que nous reproduirons plus loin, autorise cette dernière conclusion par l'ampleur même de l'éloge.

Les Orsini eurent toujours pour la Minerve une dévotion spéciale et généreuse. Nicolas III, un Orsini, avait contribué largement à l'exécution des plans combinés par Fra Latino Malabranca Orsini ; le cardinal dominicain Matteo Orsini construit une chapelle, et, mourant à Avignon, en 1340, décide que ses restes y seront transférés ; d'autres membres de la famille illustre l'embellirent de leur vivant et l'habitèrent après leur mort, en particulier Benoît XIII, en religion Fra Vincenzo Orsini, qui avait été le restaurateur de la Minerve.

Il est vraisemblable que cette dévotion constante envers l'Ordre des Prêcheurs commença le jour où saint Dominique rendit à la vie le jeune Napoléon Orsini, si malheureusement tombé de son beau palefroi, comme le racontent les vieux historiens.

Turrecremata... posite et depicte de ipsius mandato in ecclesiae ambitu Ste Marie de Minerva. Il y avait trente-trois figures, reproduisant sans doute les peintures décoratives. On en conserve un exemplaire à Nuremberg. Les autres éditions répètent la même indication. Il en existait un exemplaire à la Casanate il y a vingt ans à peine : cet exemplaire n'existe plus de nos jours. On ferait si bien de reproduire celui de Nuremberg !

§ 4. — *Dépravations et restaurations dans l'église de la Minerve.*

Cependant le temps marchait, et les idées esthétiques se modifièrent. Le gothique passa un jour pour chose barbare : on songea à le dissimuler dans la mesure du possible à la Miverve, et on profita dans ce but des réparations devenues nécessaires. Les années avaient fait leur œuvre et les hommes y avaient aidé, tantôt en imposant des idées nouvelles et disparates, tantôt en réalisant des dégâts voulus, comme fit Antonio Gambaro, qui, lors du sac de Rome, exécuta dans la Minerve ses prouesses de sauvage. Peu à peu, à partir du XVIe siècle, l'église de la Minerve se vit affubler d'une quantité d'oripeaux qui la défigurèrent abominablement. On essaya en particulier au XVIIe siècle de transformer les ogives en plein-ceintres, au moyen de lourdes corniches et d'additions en bois ou en plâtre doré, comme on le pratiquait dans les églises du voisinage. C'est vers 1848, alors que grâce aux intelligents efforts de Chateaubriand, de Montalembert, de Victor Hugo, de Rio, d'Ozanam et d'autres ; grâce à l'exemple énergique que venait de donner le jeune architecte Piel, bientôt un admirable disciple de Lacordaire, en construisant, ce qui était alors d'une audace inouïe, une église gothique à Nantes, la première construite sur le continent après des interruptions séculaires, que l'on se fit à l'idée de rétablir le style moyen âge dans les monuments qui dataient du moyen âge.

Frère Piel, âme ardente, convaincue et énergique, en venant prier à la Minerve, dut avoir souvent un tel vœu au cœur, et peut-être aussi quelques malédictions contre les barbares inintelligents et ignorants, auteurs de telles dégradations.

Après bien des discussions privées et publiques, et malgré la modicité des ressources dont on disposait, on résolut de se

mettre à l'œuvre [1], avec cette condition qu'on rendrait à leur forme première les nefs, le transept et le chœur, mais sans toucher aux chapelles, toutes construites à une époque plus récente, et dans le style renaissance. Une transformation de ces chapelles n'eût été ni possible, ni souhaitable: elles sont d'un art différent, qui peut avoir lui aussi son éloquence à part.

A nos yeux, ces multitudes de chapelles ne sont que des monuments parasites, qui détériorent l'édifice où elles s'incrustent, et pour ce motif nous regrettons leur existence: mais une fois qu'elles existent, il faut très souvent subir l'inconvénient et accepter l'avantage de leur présence.

Les travaux furent confiés à Fra Girolamo Bianchedi, convers dominicain de Faenza, architecte habile et plein de goût, qui déjà avait fait ses preuves ailleurs, spécialement à Imola, où il avait été chargé par l'évêque, Mgr Mastai-Ferretti, futur Pie IX, de restaurer la cathédrale, et à Bologne, où, avec des chapelles fort disparates, il réussit à créer une belle église homogène, celle de San Domenico, qui renferme le tombeau splendide du Patriarche des Frères-Prêcheurs.

Fra Girolamo était tour à tour architecte, mécanicien, mouleur, marqueteur, menuisier: on aurait dit un artiste du moyen âge. En tout il réussissait. Comme architecte, il fut très loué par les plus compétents, Maccolini à Bologne, l'Académie de Saint-Luc à Rome.

Fra Girolamo examina avec soin le monument, vit et distingua ce qu'il fallait conserver ou enlever, ou ce qu'il conviendrait de modifier et de rétablir; il imposa sa pensée de faire revivre l'œuvre gothique, et fit les dessins de l'entreprise.

On ferma l'église en 1848, pour ne la rouvrir qu'en 1855. Malheureusement l'architecte dominicain ne put surveiller l'exé-

---

[1] Une raison parallèle que l'on invoque pour commencer les travaux, est qu'ainsi on procurera du pain à beaucoup d'ouvriers qui en manquent.

cution de son projet, et mourut en 1849: un an après l'inauguration des travaux, six ans avant leur achèvement [1].

On ne regrettera jamais assez son absence prématurée et déplorable pour l'acheminement de son œuvre. On lui doit du moins d'avoir déblayé et remis en état la seule église gothique subsistant dans la capitale du monde chrétien, et d'avoir laissé les plans et études qui ont permis la continuation de son entreprise [2].

Mais, à bien d'autres points de vue encore, cette église sollicite l'attention du visiteur intelligent.

C'est d'abord une page importante de l'histoire des arts. Il y a là des œuvres du plus haut intérêt à étudier.

On n'y trouve pas beaucoup d'œuvres d'une gloire transcendantale, de celles que visitent et que voient exclusivement les écrivains de beaux-arts, les professeurs d'esthétique et les badauds: il y en a pourtant quelques-unes, en particulier le Christ de Michelange; mais il s'y rencontre une foule d'œuvres de gloire secondaire, si simplement pensées, si sérieusement conçues, si attrayantes pour ceux qui cherchent à connaître la moyenne,

---

[1] Voici l'inscription qu'on lui dédia, lors de l'inauguration de l'église, et qu'on lisait au-dessus de la porte principale, à l'intérieur:

Mariae ab ang. salutatae | quod templum maiores dedic. | instauratum excultumq. est | ingenio Hieronymi Bianchedi | accensi Ord. Praed. | Pio VIIII pont. max. | operibus ab an. MDCCCXLVIIII | ad an. MDCCCLV productis.

[2] L'inscription suivante, placée sur la porte de l'église, le jour de l'inauguration, racontait ainsi l'histoire de ces travaux: *An. Chr. MDCCCLV statis solemnibus | magni Dominici Guzmani | patris legiferi salutaris | templum Mariae Dei parentis designatae | vico Minerva | annorum VIII operibus sumptuq. instauratum | rursus patet | fornicibus ad unum modulum exactis | ornamentis e quavis arte additis auroq. illusis | arca marmorum versicolore structura | undequaque constrata | et quod loci ipsius incremento esset | exuviae Sanctae Catharinae Senensis | heic pio ritu sub ara max. inlatae depositaeque sunt | at tu Virgo lingua et calamo potens | cum Dominico sancto parente et praestite | hoc age hoc impetra | ut adverso tempore catholici nominis majestatisque pontificalis | propugnatores vigeant deficiant hostes | subacti fundamentis divinae veritatis.*

et non pas seulement le " summum „ de l'art. Et, puisque nous y sommes, disons une autre hérésie : dans les belles œuvres d'importance secondaire, on devine, on trouve une sincérité qui n'apparaît pas toujours avec le même éclat, dans les œuvres de grand renom. Nous rencontrerons des peintures et des sculptures, qui, soit à raison de l'époque où elles furent exécutées, soit par le goût de leurs auteurs échappent à la rhétorique de l'art, et n'en sont que plus éloquentes.

Les tombeaux nombreux qui subsistent dans cette église lui donnent un grand intérêt historique. Parmi ces morts qui y reposent, et dont les ombres semblent glisser le long de ces colonnes et de ces parois, il faut compter cinq papes, plus de soixante-dix cardinaux, de très nombreux évêques et une foule d'hommes remarquables, dont nous nommerons quelques-uns à mesure que nous les rencontrerons.

Dans cette église encore se passèrent des faits illustres qui ajoutent à son importance historique.

C'est là que Léon X fit faire pendant trois jours des processions solennelles pour obtenir le secours de Dieu contre les Turcs et les Protestants, qui menaçaient la cause catholique ; là, Pie IV faisait célébrer des prières publiques pour la marche heureuse et l'heureux achèvement du concile de Trente. Peut-être est-ce à raison du bon résultat ainsi obtenu, que le cardinal Morone, président du concile, voulut être enterré à la Minerve, en face de l'autel principal. On y tint parfois des conclaves ; le Saint-Office y avait souvent ses séances, et y faisait prononcer les abjurations les plus fameuses, par exemple celle de Molinos le quiétiste.

C'est là encore que chaque année, le 17 janvier, fête de saint Antoine l'ermite, les sénateurs romains offraient depuis 1566, un calice d'argent et quatre grands cierges de cire, en reconnaissance de ce que Pie V avait donné au Capitole quelques statues qui auparavant se trouvaient au Musée du Vatican.

Au point de vue de la piété chrétienne, cette église offre pareillement de très chers souvenirs.

C'est d'abord la Confrérie du très saint Sacrement, la première de ce genre établie dans Rome, au xve siècle, par les soins de Fra Tommaso Stella: d'où pour la Minerve le privilège de faire la procession du saint Sacrement le lendemain de la Fête-Dieu, immédiatement après celle du Vatican. Les sénateurs venaient y porter les glands du dais.

C'est ensuite la Confrérie du saint Sauveur, inaugurée en 1596, par Fra Vincenzo da Palestrina, un simple frère convers. La dévotion elle-même était d'ailleurs bien plus ancienne. Léon XIII avait repris cette grande idée de la dévotion envers Jésus-Christ, Sauveur ou Rédempteur, parce que c'est sous ce titre que le Christ est apparu en ce monde. Dieu veuille qu'on la retienne, et sans altérations!

Il est plausible de rattacher à cette dévotion l'idée de faire sculpter par Michelange sa célèbre statue du Sauveur à la Minerve.

C'est encore la Confrérie du saint Nom de Dieu et de Jésus contre le blasphème, imitée de nos jours, et autrefois si répandue dans le monde entier. L'Eglise elle-même avait confié spécialement, lors du concile de Lyon de 1274, à l'Ordre de saint Dominique la propagation de cette dévotion. La Confrérie en fut établie à la Minerve en 1564, par Fra Diego de Vittoria, dominicain espagnol.

Il faut signaler spécialement la Confrérie du Rosaire, qui y fut établie dès 1481. En 1600, le P. Xavierre, plus tard maître général des Dominicains et cardinal, y établit l'usage de réciter le chapelet à deux chœurs; et ensuite Fra Timoteo Ricci y ajouta l'explication des mystères donnée du haut de la chaire: ce qui d'ailleurs était revenir un peu à l'ancienne méthode, comme le prouve entre autres une caricature du bon roi René, " très dévot „ au Rosaire, comme il le dit, qui nous montre un renard prêchant le chapelet à des poules.

Enfin le cardinal Turrecremata, dominicain espagnol, installa à la Minerve sa Confrérie de l'Annunziata, qui existe toujours, bien que ruinée par d'autres que par les moines. On y distribua jadis jusqu'à des milliers de dots par année. C'est le pape lui-même qui, en présence de sa cour et de la noblesse romaine, les remettait de main en main, sauf aux époques de peste : c'étaient alors les prieurs de la Confrérie qui les distribuaient [1].

Toutes ces associations, par leurs réunions, leurs processions, leurs fêtes patronales, faisaient naturellement à la Minerve un concours de fidèles et une gloire populaire.

La tombe de sainte Catherine de Sienne d'autre part y attira constamment de nombreux fidèles.

Pour ces motifs, cette église fut déclarée par Paul IV, en 1557, titre cardinalice presbytéral.

A raison de sa situation centrale, de son art simple et vrai, des souvenirs qu'elle évoquait, les saints et les personnes pieuses y venaient volontiers faire leurs dévotions.

Saint Ignace de Loyola s'y était fait inscrire à la Confrérie du saint Nom de Jésus, nom par lequel il désigna sa Compagnie, et à celle du Rosaire, se montrant on ne peut plus fidèle à assister aux réunions, quand il le pouvait.

Saint Philippe Neri y venait prier souvent. Il y célébrait et présidait les Quarante heures avec communions solennelles, durant les jours de Carnaval ; il les y célébra et les y présida spécialement pour obtenir de Dieu le triomphe de la cause de Savonarole, contre les accusations acharnées qui poursuivaient sa doctrine afin d'atteindre sa famille religieuse.

---

[1] Moroni, dans son *Dizionario*, et le P. Labat, O. P., dans son *Voyage en Italie*, donnent les détails les plus pittoresques et les plus touchants sur ces cérémonies.

Saint Alphonse de Liguori voulut y recevoir, comme bien d'autres, la consécration épiscopale.

Qu'on nous permette maintenant une dernière réflexion, à l'usage des lecteurs sérieux.

Comme on est persuadé en général que les religieux sont fort riches, on s'étonnera de voir qu'à la Minerve, presque tout se fait par aumônes. En ce qui concerne du moins les Dominicains, l'étonnement n'a pas sa raison d'être. Ils ne furent jamais riches, et heureusement! Ils n'eurent ni le travail manuel rémunérateur, ni les institutions à rendement; ils n'ont plus la mendicité de porte en porte. D'autre part, la prédication fait péniblement ses frais, comme le livre pieux, comme le journal religieux et honnête.

Les Dominicains de la Minerve ne furent non plus jamais une exception à ce fait. On peut dire que leur couvent et surtout leur église sont des aumônes reçues.

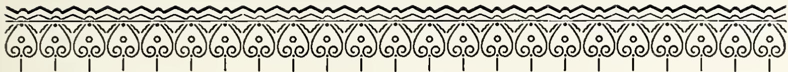
Les religieuses du Campo Marzo donnent une partie de l'emplacement, des bienfaiteurs donnent ce qu'il faut y ajouter; Nicolas III et Boniface VIII donnent et font donner l'argent nécessaire à l'inauguration des travaux; le cardinal Turrecremata donne la grande voûte et des chapelles; Francesco Orsini la façade et les voûtes latérales; le cardinal Capranica, les portes d'entrée; les Gaetani, le grand arc du chœur avec les piliers; les Savelli et les Palombara, l'abside; le cardinal Borghese, les orgues; des familles romaines, presque toutes les chapelles; Benoît XIII, les restaurations, et ainsi de suite et sans fin. Ajoutons d'ailleurs que ces donations sont aussi du travail pour l'ouvrier, depuis le simple maçon jusqu'à l'architecte et à l'artiste; de sorte que cette forme de la bienfaisance réalisait un double et notable avantage: avantage moral par les œuvres réalisées, dont le but est la moralisation de l'homme; avantage matériel, parce qu'elle donnait du travail et du pain au grand nombre.

Nous pouvons maintenant commencer notre excursion dans l'église de la Minerve.

Après nous être arrêtés un instant à l'entrée, nous en ferons le tour, en commençant par la nef de droite et en revenant par le transept et la nef de gauche.

Il est bien entendu que lorsque nous parlerons de la droite ou de la gauche, il s'agira toujours de la droite ou de la gauche du spectateur, et non pas de l'objet considéré.





CHAPITRE II

La place de la Minerve

§ 1er. — *L'obélisque sur la place, devant l'église.*

Disons un mot de l'obélisque égyptien, devant lequel il faut passer pour entrer à la Minerve.

Il est de petites dimensions, mais fort élégant.

C'est un souvenir du culte d'Isis et de Sérapis, introduit et pratiqué dans l'ancienne Rome, à l'endroit même où s'élevèrent plus tard l'église et le couvent de la Minerve.

L'Iseum et le Serapeum étaient situés tout à côté du " Forum Minervae ". C'est là en effet qu'on a retrouvé la statue du Nil qui se voit au Vatican, ainsi que l'obélisque de la place du Panthéon.

L'obélisque de la place de la Minerve fut trouvé en 1665, avec d'autres marbres, dans le jardin du couvent.

Il est en granit rouge, tout couvert d'hiéroglyphes. Par ordre d'Alexandre VII, il fut érigé sur cette place, près de laquelle on l'avait découvert, et de la sorte le passé se reliait au présent, surtout quand on eut surmonté le monument d'une croix de bronze.

Ce n'est point Bernino, comme on le répète sans cesse, qui fut chargé de l'installation, mais bien un simple frère convers de la Minerve, Fra Domenico Paglia, architecte fort estimé en

son temps, surtout par Alexandre VII, qui l'utilisa pour plusieurs travaux à Rome et au dehors. Nous retrouverons son nom dans l'histoire de la chapelle de saint Dominique [1].

L'artiste le dressa sur le dos d'un bel éléphant, couvert d'une riche housse et campé sur un piédestal que supportent quatre marches d'escalier. Il dessina le pachyderme, et Ercole Ferrata le sculpta. Ce fait explique comment nous ne trouvons ici ni les hyperboles de Bernino, ni les extravagances de Ferrata livré à lui-même.

Sur le socle on grava naturellement des inscriptions.

L'une d'elles nous explique le symbolisme du monument. En voici le sens plein d'une naïveté et d'une préciosité étrange. L'obélisque avec ses hiéroglyphes rappelle la sagesse des Egyptiens; l'éléphant est d'ailleurs le plus fort des animaux: il faut donc un fort esprit pour porter la sagesse [2].

C'est en vérité plus recherché qu'appréciable.

Au surplus, la sagesse d'Isis et de Sérapis dont il est ici question ne pesait pas assez lourd pour un éléphant, puisque le sénat romain, à l'époque des Césars, interdit comme par trop immoral, le culte de ces deux divinités dans Rome.

---

[1] Nous nous autorisons ici d'un témoignage presque contemporain que renferme une description fragmentaire et manuscrite de la Minerve, conservée aux Archives de l'Ordre des Dominicains. Ce témoignage est antérieur au catalogue, parfois si hypothétique, des œuvres de Bernino. Il n'est pas impossible d'ailleurs que celui-ci ait donné son avis ou approbation. Sur Fra Domenico Paglia cf. Marchese, *Memorie*, vol. II, cap. XXI.

[2] En voici le texte latin: *Sapientis Egypti* | *insculptas obelisco figuras* | *ab elephanto* | *belluarum fortissima* | *gestari quisquis hic vides* | *documentum intellige* | *robustae mentis esse* | *solidam sapientiam sustinere.*

Ceci se lit sur le socle, du côté de l'église; de l'autre côté, on ajoute: *Veterem obeliscum* | *Palladis Egyptiae monumentum* | *e tellure erutum* | *in Minervae olim* | *nunc Deiparae Genitricis* | *foro erectum* | *Divinae Sapientiae* | *Alexander VII. dicavit* | *anno sal. MDCLXVII.*

Alexandre VII était de la famille Chigi, et pour ce motif, l'éléphant porte sur sa housse les armoiries des Chigi, "con l'impresa di cinque monti ed una stella,,.



1 — Façade de l'église de la Minerve
sur la place du même nom.
A droite, l'obélisque égyptien sur le dos de l'éléphant.

§ 2. — *La façade de l'église.*

Elle fut construite, en même temps que les portes, en 1453, par Francesco Orsini. Elle est en briques, mêlées de fragments de marbres [1].

Le cardinal Antonio Barberini la restaura considérablement au XVIIe siècle; Benoît XIII la fit réparer et blanchir en 1724, en même temps qu'il fit reblanchir toute l'église à l'extérieur et à l'intérieur.

Elle ne fut jamais achevée, et pour ce motif entre autres elle ressemble fort peu à une façade d'église monumentale.

Sauf pour les trois portes, elle n'a pas de mérite architectonique. Aussi a-t-on songé plus d'une fois à la reconstruire.

En 1880, l'architecte Busiri fit un projet qui avait le mérite d'être en harmonie avec le style renaissance des portes, mais le tort de ne convenir nullement avec le style gothique des nefs et de l'abside à l'intérieur.

Les portes sont au nombre de trois, répondant aux trois nefs intérieures, comme dans les anciennes basiliques: celle du centre plus grande et plus monumentale que celles des côtés. Quelques-uns prétendent que c'est la plus large porte d'église connue. Celle de Saint-Pierre est en tout cas moins large.

Elles furent restaurées en 1610, par le cardinal Capranica,

---

[1] Une inscription sur marbre, placée près de la grande fenêtre, et dans le mur de la façade, rappelle cette bienfaisance de Francesco Orsini. La voici:

Franciscus . de . Ursinis . Gravine | et . Cupersani . comes . alme . Ur | bis . praefectus . illustris . aedes | Mariae . Virginis . sup . Minervam | jamdiu . medio . opere . interrup | tas . propriis . sumptibus . absolvere | curavit . pro . ejus . aie . salute | anno . Dni . MCCCCLIII | Pont . Dni . Nri . Nicolai | pape . V.

dont les armoiries s'y voient encore, et perpétuent le souvenir de cette munificence [1].

Quelques-uns les attribuent, avec celle qui s'ouvre sur le flanc de l'église, à Baccio Pintelli, qui florissait vers 1450, comme on lui attribue presque tous les monuments anonymes de ce style [2].

Quoi qu'il en soit, il est clair que dès le début les matériaux ne furent pas homogènes, qu'ils ne furent point travaillés par le même ciseau, et que des remaniements y ont été faits plus tard.

Le fronton central a reçu postérieurement une couverture de marbre; les magnifiques monolithes qui forment les montants sont travaillés d'une façon fort primitive, tandis que les encadrements qui les entourent sont d'un marbre différent, coupés en divers morceaux, et travaillés avec une splendeur de style, une fermeté et un fouillé de ciseau dignes de Donatello.

---

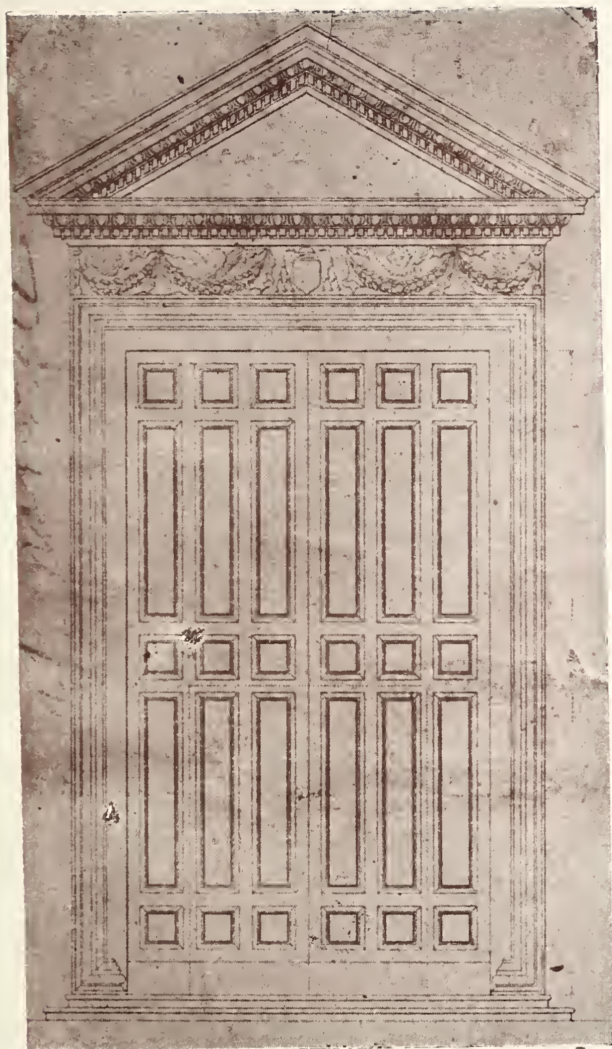
[1] On lit d'ailleurs sur la porte majeure cette inscription gravée dans le marbre: *Andreas Capranica Dominici F. restituit A. Domini MDCX.*

Voici les dimensions de ces portes. La plus grande mesure 7 m. 48 de hauteur et 4 m. 18 de largeur; les portes latérales, 4 m. 83 de hauteur, et 2 m. 42 de largeur; la porte sur le flanc de l'église, 4 m. de hauteur, et 2 m. 25 de largeur.

[2] Ceux qui s'intéressent spécialement à l'histoire de nos trois portes, devront les comparer avec celles de San-Giacomo-degli-Spagnuoli. Ces portes donnaient autrefois sur Piazza Madama. Mais quand l'église de San-Giacomo devint Notre-Dame-du-Sacré-Cœur, on les transporta sur Piazza Navona, où elles se voient aujourd'hui. Sauf chez ces dernières un peu moins de somptuosité dans les dimensions, ce sont en réalité les mêmes portes. Or elles furent construites en 1450, par l'évêque espagnol Alfonso Paradinas. Ce sont à peu près les mêmes dates de part et d'autre. Il faut les comparer encore avec celles de la Sixtine, de Sant'Agostino, de Santa-Maria-del-Popolo, de San-Pietro-in-Montorio, qui toutes sont plus ou moins l'œuvre de Baccio Pintelli ou de ses élèves.

Au sujet de la porte latérale, il convient de rappeler que l'écusson, aujourd'hui illisible, dont elle est surmontée, portait primitivement quatre vipères: “Arme composta di quattro vipere„.

Nous avertissons une fois pour toutes que ces descriptions d'armoiries en italien, sont empruntées à une sorte d'inventaire de la Minerve écrit vers 1822 et conservé en double aux archives de l'Ordre et de la paroisse.



2. — La porte principale de l'église.

Les frontons, y compris ceux des portes latérales, sont également fort remarquables et par l'idée et par l'exécution.

Les frontons latéraux sont arqués et embellis de nobles volutes, le fronton central est triangulaire, soutenu par une frise parfaitement proportionnée.

Notons un détail intéressant. L'artiste a voulu caractériser une porte d'église, et il a employé un moyen aussi efficace que gracieux, en ornant la frise de jolies têtes d'anges et d'une guirlande de fleurs soutenue par des chandeliers. Le symbolisme est à la fois simple et précis.

On peut observer, si on y tient, que les seuils des trois portes ont dû être abaissés et dans les mêmes proportions, car on remarque facilement que le bas des montants est d'une facture différente, un peu maladroite et plus récente. Peut-être avait-on d'abord surélevé les seuils à raison des inondations toujours à redouter, et les aura-t-on abaissés plus tard, vu l'insuffisance d'un tel moyen.

Comme détail, d'ailleurs peu important, nous noterons que dans les frontons des portes latérales, on a peint à droite la Vierge du Rosaire avec saint Dominique, et à gauche le Christ ordonnant à saint Vincent de prêcher le Jugement dernier. Ces peintures sont du XVIIe siècle.

On remarquera sur la porte principale les armoiries de saint Pie V, celles du Sénat Romain et celles du cardinal Alessandrino. Elles furent placées là par les soins et aux frais de ce dernier, qui voulait rappeler de la sorte comment, avec l'autorisation du souverain pontife, il avait obtenu du Sénat Romain la somme de 400 écus, pour restaurer le toit de l'église et la bibliothèque [1].

---

[1] Au-dessous des armes de Pie V, on lit ces mots gravés sur marbre: *Pius V Pont. Max.* | *ex Ord. Praed.*

On peut trouver singulière cette préoccupation constante de rappeler ses œuvres bonnes par des monuments, armoiries, inscriptions. Sans doute, il y aura eu parfois exagération. Mais il ne faut pas réprouver trop absolument cet usage en lui-même. Il est bon que la conscience publique soit informée des actes généreux, il est bon que les nobles exemples parlent, et que soit cultivé et favorisé de la sorte le goût des choses belles et grandes, et l'honneur de les accomplir. La magnificence et la libéralité sont des vertus réelles.

§ 3. — *Les inscriptions de la façade.*

On remarquera diverses inscriptions dans la façade. L'une d'elles, à droite, en haut, nous redit les munificences de Francesco Orsini [1]; l'autre rappelle dans le fronton l'œuvre du cardinal Capranica [2].

Plus bas, sur les deux côtés de la porte principale, on lit deux inscriptions funèbres, d'égale longueur. Celle de droite concerne le cardinal Schomberg; celle de gauche, le cardinal Thomas Cajetan, de Vio.

Ils furent ensevelis au sommet du perron, et deux inscriptions funèbres signalaient par terre leurs tombes aux passants, demandant la charité d'une prière.

Tous deux furent dominicains: mais l'un, Cajetan, est plus grand que son éloge; l'autre, moins grand que le sien. Le pre-

---

[1] Nous les avons citées plus haut en notes.

[2] Il faut noter dans le haut de ces deux inscriptions le soin avec lequel on fait observer que l'écusson qui s'y voit gravé est celui de l'Ordre: *Ordinis Praedicat. insignia haec sunt.* C'est celui que nous avons gravé pour notre frontispice. Ce détail fut noté avec insistance, parce qu'alors on cherchait à introduire d'autres armes, manifestement trop parlantes pour n'être pas fantaisistes.

On a protesté à la Minerve, et on a eu raison.

mier fut cardinal à raison de ses œuvres; l'autre, le fut surtout à cause de son nom, bien qu'il n'ait pas été dépourvu de mérites personnels, il s'en faut.

Cajetan fut un homme admirable et par les fonctions qu'il exerça, et par l'effort intelligent et généreux qu'il réalisa afin d'harmoniser l'ancienne sagesse avec les investigations et exigences nouvelles qu'imposait de son temps déjà la marche des choses et la logique de la Providence.

Il avait interdit qu'on lui élevât un monument, et exprimé le désir d'être enterré à l'entrée de l'église, sous les pieds des passants. Son vœu fut exaucé. Au surplus, nul monument n'égalerait celui que constituent ses œuvres. Ses ossements ont été plus tard, en 1666, placés dans une petite caisse, qui se conserve humblement dans la sacristie [1].

---

[1] Voici les inscriptions funèbres de Cajetan :

Sur la pierre qui couvrait sa tombe au sommet de l'escalier on lisait: *Tho. de Vio Cajet. card. S. Sixti | sacri Ord. Praed.*

Dans le mur de la façade, au-dessus de la tombe: *Hac anteriori fossula quam | lector, inspicis foelicis memo | rie Thome de Vio Ordinis | Praedicatorum cardinalis | Cajetani conservantur | ossa. Qui dum vixit ita mo | ribus atq. omni doctrina | humano generi profuit | ut pro tanto beneficio | Deo gratias agere ac pro | ejus anima merito preces | effundere teneamur. Hic | quorumdam aliorum inanem | declinans fastum humili | hoc se condi jussit tumulo | Vix. an. LXV, dies XXIX. Obiit an. Chri MDXXXIIII.*

Sur la caisse en zinc qui renferme ses ossements on lit: *Ossa emi cardinalis Fr. Thomae de Vio Cajetani Ord. Praed. hic recondita anno Dni MDCLXVI die XVIII junii.*

Sur la tombe du cardinal de Schomberg: *D. O. M. | Nic. a Schomberg Theodorici f(ilius) ex Suevis | Misnensib. Germaniae populis oriundus S. R. E. FF. S. Syxti presb. card. cognomento Capuanus | Sacri Ordinis Praedicator. Vix. an. LXV d. XXIX | Obiit anno Christi MDXXXVII V Idus Septembris.*

Dans le mur au-dessus de la tombe: *Hoc vili quem a tergo lector | habes loculo conditus est | is in quo mira rerum peritia | catholica doctrina atq. | religio fuit Nicolaus Ascomberg natione suevus ordi | nis*

Trois ou quatre autres cardinaux ont voulu être ensevelis au même endroit, comme Cajétan, enseignant ainsi combien il leur paraissait étrange de faire proclamer pompeusement par le marbre la vanité des vanités.

Dans la même façade, on remarque vers la droite, cinq autres inscriptions de dimensions mesquines. Elles indiquent le niveau auquel s'élevèrent jadis les eaux du Tibre, lors des inondations de 1422, 1495, 1530, 1557 1598, 1870 [1].

L'avant-dernière fut la plus considérable et s'éleva à la hauteur de 3 m. 60 au-dessus du niveau de la place. A vue d'œil on devine comment étaient envahies et l'église et les maisons

---

praedicatorum cardinalis capuanus a Paulo Ter | tio pontifice maximo creatus quem nobilem genere | ipsa nobiliorem reddidit vir | tus qui tanto majori laude post mortem efferendus | est quanto ipse moriturus | eam fugere curavit | Vix. an. LXV dies XXIX | Obiit an. Chri. MDXXXVII.

[1] Les voici par ordre chronologique, et sans les abréviations:

1° *Anno Domini MCCCCXXII in die sancti Andree crevit Tiberis usque ad summitatem istius lapidis tempore Martini PP. V a. VI* La pierre est à la hauteur de 1 m. 80 au-dessus du sol.

2° *Anno Christi M. V. D. (1495) non. decemb. auctus est in immensum Tiberis, dum profluit alveo. Extulit huc tumidas turbidus amnis aquas.* C'est à la hauteur de 1 m. 58.

3° *Anno Domini M. D. XXX octavo idus octobris, Pont. vero sanctissimi Domini Clementis pape VII, anno VII, huc Tiber ascendit, jamque obruta tota fuisset Roma, nisi huic celerem Virgo tulisset opem.* L'eau était montée effectivement à 3 m. 44.

4° *M. D. LII die XV septembris, huc Tiber advenit, Paulus dum Quartus in anno terno ejus rector maximus orbis erat.* C'étaient 3 m. 45 d'eau au-dessus du sol.

5° *Redux recepta Pontifex Ferraria non ante tam superbi huc usque Tybridis insaquientes execratur vortices, anno Domini M. D. XCVIII VIIII kal. januarii.* C'est la plus forte inondation connue à Rome: 3 m. 60 de hauteur.

6° *Alluvione del decem. 1870.* Elle mesura 1 m. 68 de hauteur.

du quartier. Grâce aux endiguements du Tibre, ces débordements ne sont plus à redouter de nos jours [1].

---

[1] Au-dessus de la porte latérale, qui regarde la *Via Minerva*, on voit dans le mur les armes des Caffarelli, avec cette inscription attestant que la chapelle correspondante à l'intérieur de l'église leur appartenait: *Gentilibus suis Cafarellis* | *sacrum* | *ob humanae conditionis* | *memoriam* | *Pros(perus) Cafar. eps Ascul. an. sal. MCCCC. XCVIIII.*

Nous avons omis dans le texte beaucoup de détails, que nous indiquons en note.

A droite des armes de Pie V on voyait un écusson cardinalice qui avait " alcune traverse con due bovi „; à gauche, des armoiries ducales où rien n'apparaissait sculpté.

Dans le mur de la façade, à droite de la porte d'entrée, au-dessus du " finestrone „, on voyait sculpté sur marbre un écusson " con una rosa e tre sbare, ed una fascia sopra le dette sbare, e mezzo grifo alato sopra le medesime arme „.

Au-dessus de l'autre " finestrone „ à gauche, pareillement sculpté sur marbre, une autre arme " con una rosa e tre sbare ed una fascia sopra le sbare „.





CHAPITRE III

L'intérieur de l'église: vue d'ensemble

§ 1er. — *Distribution et aspect général de l'église.*

Lorsqu'on entre dans l'église de la Minerve, on est quelque peu surpris, surtout si auparavant on a visité les autres églises de Rome. On se trouve dans un monument gothique, au milieu d'un monde où tout est style renaissance.

C'est une enceinte à trois nefs, de style ogival, qui aboutit à un transept. La grande nef donne vue sur le maître-autel, derrière lequel l'œil devine une abside très enfoncée, et éclairée par trois fenêtres gémellées, et par trois ouvertures circulaires au-dessus des fenêtres. Six piliers en faisceaux séparent les nefs latérales de chaque côté, et supportent la voûte centrale. Dans les bas côtés s'ouvrent dix-neuf chapelles de style renaissance, mais peu apparentes à l'œil du spectateur qui vient d'entrer.

Le P. Labat la décrit en ces termes en 1709: " Toute cette grande église est entièrement dans le goût gothique... Elle est exhaüssée, large et fort claire; ses bas côtés sont séparés de la nef par de gros piliers ronds, peu ornez eux-mêmes, dans lesquels on n'a cherché que la solidité et la force nécessaire pour soutenir les voûtes; mais ils sont presque tous chargez d'épi-

taphes de marbre et de bronze, dont la plus grande partie sont d'un dessin et d'une exécution si hardie et si belle, qu'elles font un grand ornement à toute l'église „[1].

Les trois nefs aboutissent à un transept qui forme avec elles une croix latine [2].

Le transept est à son tour flanqué de plusieurs chapelles toutes de style moderne, sauf la chapelle absidale.

La voûte centrale apparaît un peu basse, alourdie encore par les pesantes couleurs du fond et de la décoration.

Les ornements et les lignes semblent un peu multipliés et diminuent par trop l'idée d'austérité à laquelle on s'attend dans les églises en “ sesto acuto „ d'Italie [3].

Toutefois l'impression d'ensemble est très bonne. Ici, on ne vient pas prier pour rire. Bien souvent nous avons entendu des personnes intelligemment chrétiennes nous dire qu'à la Minerve on prie mieux qu'ailleurs.

C'est que la pensée religieuse apparaît de toute part, sans décor surprenant. Il arrive parfois dans les églises que le

---

[1] *Voyage d'Espagne et d'Italie*, ch. III.

[2] Voici les dimensions intérieures de l'église de la Minerve: longueur des trois nefs, 61 m. 75; largeur de la nef centrale, 12 m. 75; des nefs latérales, 7 m. 30; largeur du transept, 14 m. 40; profondeur de l'abside ou du chœur, 17 m. 55; longueur du transept, sans les chapelles extérieures, 37 m. 20; largeur du même, 10 m. 25; profondeur de la chapelle Caraffa, située à l'extrémité droite, 7 m. 50; largeur 6 m. 40; largeur la plus grande de la chapelle de saint Dominique, en face de la précédente, 9 mètres; profondeur totale, 12 m. 20; profondeur régulière des chapelles latérales, sauf celle du saint Sacrement, 7 mètres; largeur, 8 m. 10; profondeur de la chapelle du saint Sacrement, 8 m. 50; largeur, 8 m. 10; profondeur ou longueur du couloir absidal et de la chapelle du Rosaire qui lui fait pendant, 11 m. 70; largeur, 5 m. 85; profondeur des deux chapelles extrêmes de l'abside, 4 m. 80; largeur, 5 m. 80; entre-colonnements, 8 m. 71; chaque pilier, sur chaque côté, 1 m. 83.

[3] “ C'est la seule église de Rome, disait Nibby avec complaisance, qui par ses proportions, spécialement dans les voûtes, ait conservé l'aspect et les formes de l'ancienne architecture italienne, simple et sans ornements „. *Roma nel MDCCCXXXVIII*, parte I, p. 415.



3. — Vue intérieure de l'église de la Minerve.

motif religieux est manifestement le prétexte, tandis que le motif mondain est la raison: ici, et heureusement! c'est l'inverse qui apparaît, ou plutôt le motif mondain n'existe pas.

§ 2. — *Les colonnes de l'église.*

Les colonnes au nombre de douze, six de chaque côté, sont composées d'un pilier carré qui supporte la muraille, et de quatre demi-colonnes appliquées sur les faces du pilier pour soutenir les arcs des voûtes et des entre-colonnements.

Les colonnes anciennes, une fois qu'on eut enfin écarté les tombeaux, les autels et autres monuments qui les encombraient, apparurent d'une austérité attristante, aux yeux des Romains surtout, qui voient toutes les décorations accumulées à l'intérieur de leurs églises, contrairement à ce qui se fait ailleurs, spécialement en Toscane et en Lombardie. On résolut donc d'orner les colonnes et les piliers. Dans le bas, on les revêtit de véritable cipolin, dans le haut de cipolin imité. On eut ainsi un revêtement " de pietra specolare ", de marbre brillant comme un miroir.

L'imitation, dans le faux cipolin, due à deux ouvriers très habiles, les frères Achille et Giuseppe Lega de Forli, fut si parfaitement réussie, qu'il faut regarder attentivement et de très près, pour constater des différences entre le vrai et le faux marbre. Ils reproduisent à merveille le " cipollino ", le " giallo di Siena ", le " verde di Possidieri ", le " paonazzetto ".

On pourrait se demander s'il n'eut pas été préférable de renoncer aux marbres et aux marbrures, pour recourir à des matériaux plus simples et plus austères, où le miroitement est impossible, et dont les lignes sont plus apparaissantes: on doit confesser pourtant que le résultat obtenu par ce gris veiné de blanc, est, somme toute, fort appréciable.

§ 3. — *Les vitraux de l'église.*

Nous pouvons, quoique à distance, en dire un mot pour l'appréciation d'ensemble.

Les vitraux de la nef furent dessinés vers 1850 par le peintre Moroni, de Ravenne, et exécutés par le verrier Bertini, de Milan : l'un et l'autre assez réputés à cette époque.

Les fenêtres de la façade et du transept furent faites dans des conditions semblables.

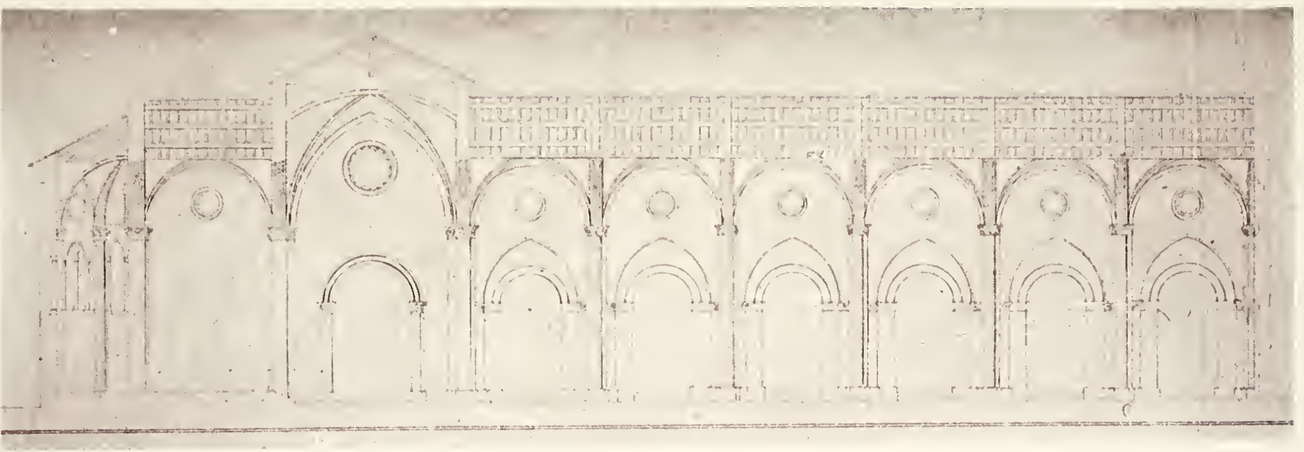
Les vitraux du chœur furent exécutés chez les mêmes artistes verriers, mais dessinés par le peintre Bernardino Riccardi, de Parme, qui travailla beaucoup pour cette église. Ils datent également de 1850 à peu près.

Ce genre de vitraux où l'on trouve si peu de différence entre la peinture verrière et la peinture de chevalet ; où pèsent lourdement ces masses monochromes qui font tache et nous transportent si loin des mosaïques transparentes du moyen âge ; ce mysticisme factice et guindé des figures et des attitudes, comparable à celui des saints fraîchement béatifiés, ou des images de première communion, tout cela est enfin passé de mode, le plus souvent, dans les traditions artistiques : malheureusement nous l'avons encore ici sous les yeux, quoique dans une mesure atténuée.

Les couleurs au surplus, dans leur ensemble, s'harmonisent fort bien avec le reste de la décoration.

Les fenêtres orbiculaires et dentelées n'existaient pas avant les dernières restaurations, et le jour n'arrivait de droite et de gauche, que par trois fenêtres quadrangulaires, absolument banales, dont il subsiste des échantillons dans certaines chapelles des bas côtés.

Fra Girolamo Bianchedi eut une très heureuse inspiration lorsqu'il supprima ces dernières, et les remplaça par les fenêtres



4. — Section longitudinale de l'église.

rondes, empruntées sans doute à Santa Maria Novella de Florence: en tout, douze dans la grande nef, trois sur la façade, quatre dans le transept, et cinq sur les fenêtres du chœur [1].

§ 4. — *L'ornementation de la voûte dans la nef centrale.*

La nef centrale, pour la décoration, fut divisée en six compartiments ou travées, imposés d'ailleurs par l'architecture elle-même.

Chaque travée fut naturellement partagée en quatre pans ou sections triangulaires, terminées par des rebords surajoutés.

Tout le fond de la voûte est peint en bleu d'outremer, semé d'étoiles d'or, entouré d'arabesques, ainsi que les arcs des voûtes et des entre-colonnements.

Seulement, pour éviter la surcharge, sans doute, toutes les travées de la voûte ne furent pas occupées par des personnages. On n'en peignit que trois, qui alternèrent avec celles qui restaient vides. On y représenta les douze apôtres: quatre dans chacune des trois travées choisies, un dans chaque section de travée.

Les peintures devaient être exécutées par Bernardino Riccardi: mais cet artiste mourut, emporté par la peste, le 20 octobre 1854, avant même d'avoir achevé la décoration de la voûte. Les quatre derniers apôtres furent peints sur ses dessins par le chevalier Gavardini.

C'est aussi avec une collaboration analogue que furent exécutés les vingt-quatre médaillons qui représentent les saints et

---

[1] Le lecteur curieux trouvera dans Fontana, *Raccolta,* etc., vol. II, pl. LX, une vue intérieure de la Minerve, exécutée après les restaurations de 1850; et dans Masetti, *Notizie istoriche del tempio di S. M. sopra Minerva,* p. 68, une coupe longitudinale de la même avant ces restaurations.

les saintes les plus illustres de l'Ordre de saint Dominique, au-dessus des colonnades. Les deux médaillons qui se voient dans la paroi d'entrée sont l'œuvre de Casnedi, peintre lombard; les autres de Gagliardi et de Tommaso Greggia. Fra Serafino, du couvent de la Minerve, y eut aussi sa part de collaboration, en particulier pour le choix et la composition des sujets.

De la même façon enfin furent exécutées à l'intérieur des entre-colonnements les décorations avec arabesques et personnages encadrés dans des médaillons.

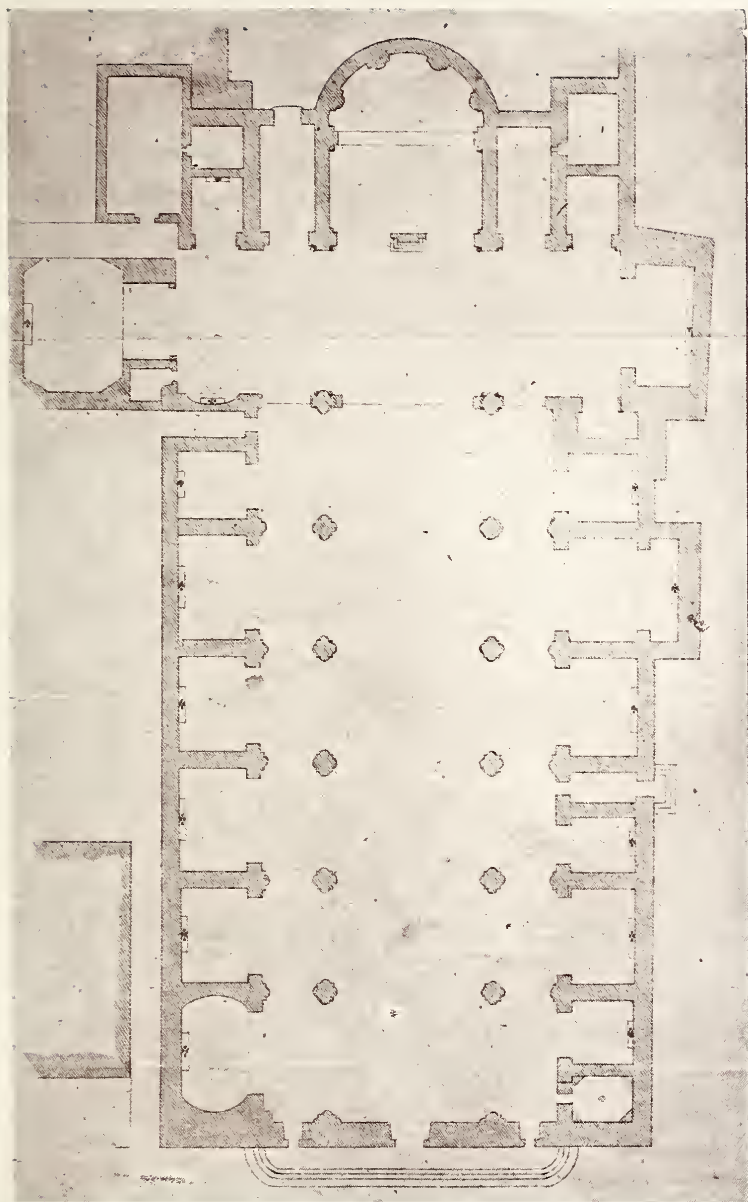
Le style n'en est pas riche, les couleurs parfois sont crues, la composition peu vivante, les personnages passablement inertes: l'ensemble cependant plaît à l'œil et a bon aspect.

Le fond bleu est trop foncé, d'où résultent et l'absence de perspective dans la couleur, et un abaissement de la voûte au regard, et une diminution parfois trop considérable de la lumière.

Parmi ceux qui louèrent avec le plus de compétence ces peintures, il faut compter le célèbre peintre allemand Cornelius. " Riccardi, disait-il, a laissé dans l'église de la Minerve une peinture qui fait honneur à son talent bien formé, et qui rend un témoignage excellent au noble courage avec lequel il a surmonté des préjugés qui ne sont point morts ".

§ 5. — *Le pavé de l'église.*

L'ancien pavé était fort simple et n'offrait en soi rien de remarquable. Des rangées de dalles en marbre blanc allaient d'un pilier à l'autre, dans le sens de la largeur, et se continuaient jusqu'aux murs latéraux, tandis que d'autres rangées de dalles coupaient les nefs dans le sens de la longueur, formant en général de grands carrés avec les premières. Il n'y avait là d'ailleurs qu'une régularité très approximative.



5. — Plan de la Minerve.

L'intérieur de ces cadres était rempli par un pavé de briques entremêlé de tombes très nombreuses. Il fut refait en 1710, grâce surtout à la générosité de Francesco Malvezzi, qui paya largement une place acquise pour une tombe dans l'église.

On y descendait du seuil par une marche d'escalier.

Les lents dégâts causés par l'humidité et par l'usage, l'incrustation d'une multitude de pierres tombales de toutes grandeurs et formes, le rendaient fort désagréable.

Benoît XIII en avait essayé une restauration, et fit dans ce but la dépense de quelques milliers de " scudi ". Lors des dernières réparations, il fut entièrement supprimé et remplacé par un autre en marbre blanc de Carrare et en " bardiglio ".

Le dessin en est dû à un spécialiste romain de l'époque, Giuseppe Cassetta.

Le pavé de la nef fut exécuté par Sassi, Ferrini et les frères Morelli; le transept, par le marbrier Michelini.

Il est simple, les compartiments sont heureusement découpés et proportionnés, et il est de plus très propre: détail fort appréciable à Rome autant qu'ailleurs.

Il ne répond pas tout à fait au style de l'église: mais on s'en aperçoit peu, et il convient par sa bonne tenue.

On s'est demandé si, à raison des inondations du Tibre, toujours à redouter avant l'endiguement, on n'aurait pas surélevé ou exhaussé le niveau primitif du pavé. Il faut répondre affirmativement; et cette affirmation est justifiée par l'élévation manifestement diminuée de l'église, par la hauteur de l'escalier qui y conduit, et par le témoignage des anciens chroniqueurs qui nous racontent comment, à l'époque où l'on creusait les tombeaux dans l'église, on constatait que les colonnes plongeaient de plusieurs brasses dans le sol [1], et que même

[1] On a cru voir le contraire à une époque récente, et l'on a affirmé qu'immédiatement au-dessous du pavé actuel, les colonnes reposent sur

au-dessous du pavé actuel il en existe un autre avec de vieilles pierres tombales et inscriptions. Ce dernier détail mériterait vérification, avant d'être affirmé positivement.

L'existence de ce pavé souterrain nous démontrerait que le niveau du sol de l'église fut moins surélevé dès le début, comme cela a pu se pratiquer plus tard pour d'autres églises du voisinage, par exemple Saint-Ignace, Santa-Chiara, etc. [1].

---

un simple cailloutis. Mais cet examen a été certainement fort superficiel. En toute hypothèse, les colonnes doivent plonger plus bas dans ce sol peu ferme, pour le moins aussi bas que les murs de l'église elle-même, et ne pas reposer uniquement sur un cailloutis.

[1] Au point de vue de l'histoire, de l'archéologie et de l'art, on ne saurait trop regretter la disparition de cette foule de tombes: mais les faits parfois s'imposent et se contredisent. Le plus simple eût été peut-être de couvrir humblement cette surface d'un plancher mobile et en bois dur, comme dans la cathédrale de Sienne. L'idée n'en pouvait guères naître à Rome, où cela ne s'était jamais vu.





6. — Bénitier d'Ottaviano Lazzeri.



CHAPITRE IV

La nef de droite.

§ 1er. — *Les deux bénitiers et la façade intérieure, partie de droite.*

En entrant par la grande porte centrale, le visiteur qui, après avoir donné un coup d'œil d'ensemble, voudra étudier les détails, fera bien, nous le répétons, de parcourir l'église en commençant par la nef de droite, pour traverser ensuite le transept, et revenir par la nef de gauche. C'est du moins la marche que nous suivons nous-même, comme la plus simple et la plus claire.

Près de la grande porte, le visiteur remarquera d'abord les deux bénitiers, identiques l'un à l'autre.

Ils méritent tout à fait son attention. Ce sont deux “ putti „, anges, enfants ailés ou génies, comme on voudra, tout en marbre blanc, n'ayant pas même de vêtement symbolique, se tenant debout sur un petit socle, et portant sur leur tête et sur l'extrémité de leurs deux ailes étendues et serrées l'une contre l'autre, un grand bassin rond, dans une sorte de soucoupe aux rebords noirs et ondulés. Le bassin destiné à recevoir l'eau sainte est aussi en marbre.

Sur le pourtour des bassins on remarquera des églantines stylisées, en marbre rouge, et du plus joli effet, sur le fond

alternativement blanc ou noir. Peut-être avons-nous là une allusion au Rosaire voulue par le donateur, grand dévot du Rosaire.

Cette fois en effet nous connaissons et le donateur et l'artiste.

Le premier fut Pie V, dont les armoiries avec la tiare se voient sculptées en relief sur la face antérieure des socles où se tiennent les "putti „.

Le second fut Ottaviano Lazzeri, un sculpteur florentin [1]. Il était véritablement artiste. L'ensemble de son œuvre est plein de robustesse et de goût: c'est l'art sain et vrai du XVI[e] siècle.

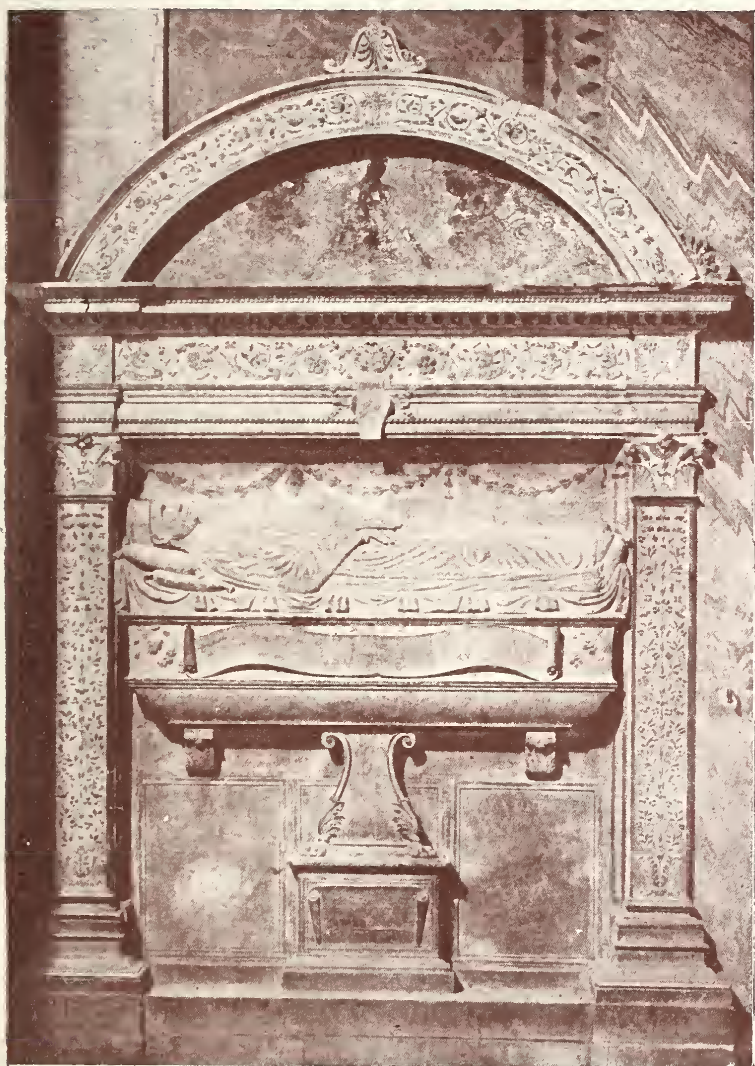
La présence du blason de Pie V avec la tiare nous rappelle que ce monument fut exécuté durant son pontificat, c'est-à-dire entre 1566 et 1572.

En se retournant vers la droite, le visiteur devra remarquer contre le mur de la façade quelques tombeaux très intéressants au point de vue de l'art et de l'histoire, malgré leur teinte grisâtre, presque noire.

Le premier à observer tout près de la porte est celui de Neroni Detisalvi ou Diotisalvi. Le défunt est étendu sur son cercueil, en costume de jurisconsulte, assez semblable à celui que de nos jours encore portent officiellement les avocats en France et ailleurs. Il a les mains croisées sur la poitrine, les traits émaciés et tirés. Deux piliers plats, très délicatement ornés, supportent une architrave surmontée d'une frise et d'une corniche; sur celle-ci s'appuie un arc, au-dessous duquel on avait peint la Mère de Dieu entre deux anges agenouillés et aujourd'hui presque effacés.

Neroni Detisalvi fut un jurisconsulte florentin, célèbre en son temps, mort en 1482, à l'âge de 81 ans. On louait l'inté-

[1] Sur les petits troncs d'arbres où s'appuient les "putti „, on lit en effet les deux inscriptions suivantes. D'un côté celle-ci: *Otaviano Lazeri Florentino faceba* (sic); de l'autre: *Otaviano Lazeri Florentini opus.* Nous respectons cette libre orthographe, qui a elle aussi une bonne saveur de terroir, chez cet artiste peu lettré, mais riche de belles images.



7. — Tombeau de Neroni Detisalvi.

grité de sa vie, son amour pour la liberté de sa patrie, à laquelle il avait rendu d'éminents services, et son courage au milieu de l'adversité. C'est ce que nous apprend son épitaphe [1].

Remarquer au-dessous du monument grandiose de l'octogénaire le tout petit cercueil d'un autre Detisalvi, mort après une très courte vie [2].

Le tombeau de Detisalvi est remarquable par la noblesse du style, la finesse et le goût de l'ornementation, l'exécution distinguée et irréprochable.

Il convient de s'arrêter un instant devant le tombeau de Lattanzio Roncioni, patricien de Pise, mort en 1555. Il se voit un peu plus loin, au delà de la colonne adhérente à la muraille. C'est une urne reposant par deux supports au-dessus d'un socle fort simple. Plus haut, le buste en bas-relief du défunt, au milieu d'un frontispice, avec l'éloge funèbre. C'est discret, sobre, distingué [3].

Au-dessus du monument de Roncioni, se voit celui d'Agata Pieroni, dont on célèbre la vertu, la bienfaisance et la beauté. Elle mourut en 1855 [4].

---

[1] C'est ce que dit son épitaphe: *Detisalvo Neronis F. equiti Floren. viro integerr. qui domi forisq. multa pro | rep. optime gessit patriae libertatem vehementer amavit demum inter fortunae | procellas summa cum laude vixit ann. LXXXI mens. VI dies XII filii unanimes | patri pientiss. ac B. M. pos. Obiit anno Christi MCCCCLXXXII. IIII kl. aug. — ΦΙΛΟΝ ΕΔΟC ΠΑ | TRIΔΟΣ | ΑΛΛΑ ΓΗ ΠΑΣΑ | ΤΑΦΟΣ.*

[2] Son épitaphe est bien comprise: *Indolis egregiae jacet | hic Detisalvus alter | intempestiva morte | secutus avum.*

[3] L'épitaphe est un peu naïve: *Lactantius Roncionius pa | tricius pisanus ab Antonio | patre mortalem se genitum | sentiens sepulchrum hoc | sibi vivens posterisq. suis | fieri curavit. | Anno Crx (Christi) | M. D. L. V.*

[4] *A ☧ Ω | Agathae Pieroniae | uxori Vincentii Gentili | H. F. animo pio forti prudenti | habitu procero et decoro | omnibus charissimae | quae in summo aetatis et virium | flore sensim elanguescens rep. | dec. XII kal. jan. anno MDCCCLV | sui cum lacr. pp.*

Arrêtons-nous un peu plus longuement devant le tombeau de Virginia Pucci, situé entre la petite porte de droite et la chapelle du baptistère.

C'est un buste sculpté en marbre, vu de face dans un ovale profond formant un médaillon que soutiennent deux " putti „ assis et pleurants : le tout encadré entre deux belles cariatides drapées à l'antique et terminées par une gaine, à la façon des dieux termes. Celles-ci supportent un fronton arqué avec les armoiries au centre que soulèvent deux " putti „ couchés dans le tympan. On attribue le monument à Nicolas Cordier. Le buste est très vrai, et sans préoccupations d'irréel et de factice. Au-dessous on lit l'épitaphe qui nous apprend que Virginia Pucci fut une femme " de premier ordre et vraiment de choix „, et qu'elle mourut en 1568, à l'âge de 27 ans [1].

§ 2. — *La chapelle des fonts baptismaux.*

Elle est au bas de la nef latérale de droite.

On doit la construction de cet édicule à une dame Maria Trapezunzia, qui y fut ensevelie vers 1506. Il fut restauré en 1671 par Mgr Ghini et le cardinal Scipion Borghese. Il resta d'abord pleinement ouvert sur la nef : on le ferma ensuite par une grille, à raison d'un scandale qui s'y commit un jour.

Il servait alors de " presepio „ ou de chapelle de la Crèche. Ces " presepî „ ou crèches perpétuelles, par lesquelles on a si souvent et si fâcheusement encombré et gâté les églises, comporte toutefois une grande pensée, celle de rappeler aux chrétiens le fait principal de l'histoire, la naissance du Sauveur,

---

[1] *D. O. M | Virginiae Pucciae Floren. foeminae | primariae lectissimaeq. Jo. Franciscus Rodulphius conjugi | carissimae moerens p. c. | Vixit ann. XXVII mens. VII | obiit XIIII kal. jan. | MDLXVIII.*



8. — Monument de Virginia Pucci.

entourée de cette pauvreté et simplicité qui lui donnent son plus beau caractère. Cela valait infiniment mieux que les poupées bohémiennes qui les remplacent parfois de nos jours.

Le "presepio" de la Minerve était alors autre chose qu'un recoin inutilisable autrement. On y voyait des peintures du chevalier d'Arpino, représentant saint Dominique, saint Thomas, saint Antonin; et d'autres de Bosio da San Geminiano, avec les images de saint François d'Assise, de saint Antoine de Padoue et de saint Bonaventure. Cette riche décoration se devait probablement à la générosité des Caffarelli, dont on voyait les armes au sommet de l'arc d'entrée [1].

En 1724 seulement, Benoît XIII le fit adapter pour les fonts baptismaux [2], et le "presepio" fut transféré dans la chapelle de saint Jacques, où il resta jusqu'à la date récente où on le transporta dans le corridor condamné qui allait jadis de la nef de gauche au cloître de la Minerve.

Le privilège des fonts baptismaux avait été accordé à notre église dès 1531, par le pape Clément VII; mais ils étaient placés à l'intérieur de l'église, près de la porte, sur la droite, en entrant.

Les peintures qui embellissaient la chapelle du "presepio" furent enlevées et transportées dans le vestibule de la sacristie.

L'architecte Filippo Rauzzini fut chargé d'adapter le local à sa nouvelle destination.

Il nous donna une petite chapelle carrée, à angles coupés, avec les fonts au milieu.

---

[1] G. Fontana affirme que Giuseppe Cesari, dit le chevalier d'Arpino, y avait représenté "la Vergine con san Domenico e due altri santi ed angeli". *Raccolta*, vol. II, p. 46. Le "chevalier" devait beaucoup de reconnaissance au célèbre dominicain Ignazio Danti, qui avait encouragé son talent. Mais plus tard, hélas!...

[2] On lisait autrefois dans la voûte: *Sacellum sacro huc fonte translato instauratum.* Cette inscription se rapporte au fait que nous venons de rappeler.

C'est sans doute lors de la transformation qu'on y construisit ce pavé en majoliques, tel qu'on le vit jusqu'à l'époque des dernières restaurations. Il fut remplacé en 1850 par le pavé en marbre, d'ailleurs très banal, qu'on y voit de nos jours.

On embellit la voûte et les parois de stucs et de peintures en harmonie avec l'idée principale.

Un bas-relief en stuc, de Paolo Benaglia, représentant le baptême du Christ par saint Jean-Baptiste, était loué de tous les connaisseurs.

Il a malheureusement disparu, et, second malheur, il a été remplacé par une très pauvre peinture moderne figurant la même scène.

Le nouveau baptistère fut inauguré solennellement par le baptême d'un juif.

Il n'y avait alors comme fonts baptismaux qu'une urne en marbre blanc aux armes de Benoît XIII, le donateur sans doute. C'est peut-être celle que nous y voyons encore aujourd'hui, bien que l'écusson pontifical en ait disparu. Vers 1820, Camillo Ceccarini couvrit cette dernière d'une assez gracieuse coupole métallique, de style ogival. Cette coupole a huit pans terminés chacun par un fronton, et elle est surmontée d'une statuette de la Foi. L'ensemble est plutôt joli que beau. On avait entrepris il y a quelques années une restauration nouvelle, restée inachevée : il est heureux qu'on n'ait pas poursuivi l'entreprise, tant les débuts en furent mesquins.

Dans l'intérieur, à gauche et à droite, se voient le monument du cardinal Ladislao Gallo († 1621) et celui du prélat Albano Gallo († 1641).

Le monument du cardinal Gallo ou Ferragallo comporte un buste sculpté, dans un ovale qu'enserrent deux colonnes surmontées d'un fronton arqué. Au-dessous du buste, une assez longue inscription qui nous donne quelques indications sur le défunt.



9. — Tombeau du cardinal Gallo.

Il était de l'illustre famille d'Aquin, et en toutes ses délibérations, il envisagea, disait-on, le côté divin plutôt que le côté terrestre des choses [1].

Originairement ce tombeau se trouvait contre le pilastre qui sépare le corridor absidal de la chapelle de sainte Magdeleine, au delà du transept: vers 1850 on le transporta ici, afin de débarrasser le transept des monuments qui encombraient et brisaient les lignes.

Un détail touchant: c'est un serviteur du cardinal défunt, Giovanni Ricci, qui éleva ce monument à la mémoire de celui qui avait été son maître.

En face, contre le mur de gauche, s'élève le tombeau du prélat Albano Gallo ou Ferragallo, qui fut le secrétaire de trois papes: Clément VIII, Grégoire XV et Urbain VIII. Il laissa ses biens à la Confrérie du Rosaire, à la charge, entre autres, de fournir des dots aux jeunes filles qui voudraient se

---

[1] *D. O. M. | Ladislao S. R. E. presb. card. | excellenti et illustri nobilitate | D. Thomae Aquinatis domus | magnis virtutibus claro | in comitiis non ad summa terrarum | sed ad coelestia divino numine | et beneficio evocata | obiit an. Dom. MDCXXI | aet. suae LXXIII | Joannes Riccius de Piscia | patrono carissimo | grati animi ergo monumentum p.*

C'est ici la première tombe de cardinal que nous rencontrons à l'intérieur. Félicitons ceux qui ont abandonné l'habitude de suspendre les chapeaux des cardinaux défunts au-dessus de leur tombe. C'était une vanité enfantine autant que posthume. Il n'en reste plus qu'un échantillon ou l'autre à la Minerve. Il n'en était pas ainsi à l'époque où écrivait ce macabre ironiste qui fut le P. Labat: " Pour ce qui est, dit-il, des princes, des grands seigneurs, des évêques et des cardinaux qui ont choisi leurs sépultures dans cette église, il serait ennuyeux d'en faire le dénombrement. La coutume est de suspendre à la voûte, devant ou au-dessus des sépulcres, les chapeaux rouges. Il y en a encore aujourd'hui un nombre, et il y en aurait bien davantage, si on se donnait la peine de rattacher ceux qui tombent, lorsque le temps a consommé les cordons qui les attachaient „. *Voyage d'Espagne et d'Italie*, ch. III.

Il y a environ soixante-dix cardinaux ensevelis à la Minerve.

faire religieuses chez les Dominicaines de Sainte-Marie-Magdeleine, au Quirinal [1].

Son tombeau ressemble beaucoup au précédent, qui lui fait vis-à-vis et que nous venons de décrire.

Au sortir de la chapelle du Baptistère, on remarquera contre le pilastre qui la sépare de la chapelle suivante, le monument adossé de l'archiviste Antonio Castalio († 1533), mort à l'âge de quatre-vingts ans.

Le buste, encadré dans une niche ronde, entre deux colonnes plates et un fronton triangulaire de style à peu près corinthien, nous donne le type parfait de l'homme qui vit avec les choses mortes. Il a les lèvres serrées, les traits inertes quoique intelligents; il est coiffé de son "berretto" qui le protège contre les courants d'air, et semble assez content de sa personalité. Le buste est d'ailleurs exécuté superbement, et, pour ce motif, il a été attribué à de grands artistes, spécialement à Donatello, bien que ce dernier fût mort soixante-dix ans auparavant. Nous ignorons à quel ciseau il convient d'en faire honneur.

Le socle qui supporte le monument est surchargé d'inscriptions, dues au défunt lui-même, pour la plupart. Castalio, en effet, était aussi loquace par écrit qu'il était silencieux en paroles. Il nous a laissé des sentences vagues autant que bonnes, en vers parfois inachevés, et on a cru bien faire de répondre à ses intentions en les gravant sur son tombeau [2]. Le digne homme a pris soin en effet de nous avertir qu'il avait lui-même composé son épitaphe, dont voici un échantillon: "Ce repos que de mon vivant je n'ai jamais pu goûter, j'en

[1] On trouvera son épitaphe dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve.* Voir Forcella, *Iscriz.*, n. 1916.

[2] On pourra lire ces textes dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve.* Cf. Forcella, *Iscriz.*, nn. 1712, 1713, malgré ses erreurs.



10. — Tombeau de l'archiviste Antonio Castalio.

jouis désormais dans un refuge assuré. La souffrance, le souci, le labeur, la mort, les luttes terrestres ont disparu : l'âme possède la seule chose qu'elle désirait „.

§ 3. — *La chapelle de saint Louis Bertrand.*

Elle vient immédiatement après celle des fonts baptismaux, pour celui qui entre dans la nef de droite.

Elle fut construite en 1498, par Mgr Prospero Caffarelli, et organisée dès lors telle que nous la voyons de nos jours, sauf quelques restaurations accessoires exécutées en 1825 et en 1855 [1], dans les décorations qui sont d'ailleurs postérieures.

Dès le xve siècle elle fut sous le patronage des Caffarelli.

Nous indiquons ici, et nous indiquerons chaque fois qu'il nous sera possible ces droits de patronat, parce que ces faits ont leur importance et pour l'histoire des familles ou des individus propriétaires, pour celle de la société à laquelle ils appartenaient, pour celle enfin des chapelles ou églises, et de leur construction, modifications, embellissements, tombeaux, et pour l'intelligence des armoiries, qui se voient au sommet des arcs d'entrée.

L'autel que nous avons devant nous est surmonté de deux superbes colonnes de " giallo brecciato „, portant sur deux chapiteaux corinthiens un fronton arqué et brisé. Les spécialistes apprécient très fort cette espèce de marbre, à raison de ce fond jaune paille tirant au doré, où s'incrustent des fragments de jaune sombre.

---

[1] Les restaurations de 1825 eurent lieu à l'occasion du Jubilé; celles de 1855, à raison des réparations exécutées dans l'église, comme le rappelle l'inscription qui se lit sur la paroi de droite dans la chapelle : *Anno rep. sal. MDCCCLV* | *cum templum hoc Mariae D(ominae) N(ostrae)* | *in elegantiorem formam* | *restitueretur* | *Cajetanus dux Cafarellus* | *sacrarium gentis suae* | *novo cultu exornavit.*

Nous trouvons vers 1522 que l'autel est dédié avec la chapelle à saint Antonin, l'illustre archevêque dominicain de Florence; puis, plus tard, en 1670, lorsque Clément X eut canonisé Frère Louis Bertrand, le grand apôtre de l'Amérique du Sud, également des Frères-Prêcheurs, on plaça toute la chapelle sous le vocable du nouveau saint, d'après les instances même du duc Caffarelli.

Ce dernier fit peindre sur toile en cette circonstance le tableau de l'autel par Giovanni Gaulli, dit le Baciccio, artiste génois, qui représenta le saint agenouillé presque de face, plongé dans une contemplation profonde devant son Crucifix miraculeux, tandis que des couples d'anges s'agitent et voltigent de tous côtés, ou s'entretiennent du beau spectacle. La couleur en est splendide de chaleur et de transparence. Il est seulement douloureux qu'ici comme un peu partout ailleurs, la peinture principale soit souvent à moitié cachée par des tableaux ou des chromos, et quels tableaux, quels chromos, grand Dieu! hissés sur l'avant et représentant les saints ou les dévotions à la mode. Nous ne décidons pas s'il y a là quelque sacrilège contre la piété: il y en a assurément un contre l'art.

Un tableau banal de saint Dominique, reproduisant plus ou moins la pauvre image de Soriano, surmonte le tableau de saint Louis Bertrand.

Il est de Giuseppe Cesari.

Les peintures exécutées à l'huile sur les murs latéraux de la chapelle sont de Gasparo Celio. Elles représentent, à droite, la résurrection du jeune Napoléon Orsini, opérée par saint Dominique; à gauche, celle du petit enfant mort pendant que sa mère était à la prédication du patriarche thaumaturge, et rendu par lui à la vie.

Jadis se voyait au-dessus de l'entrée de la chapelle un tableau de Notre-Dame du Rosaire, avec saint Dominique et sainte Catherine de Sienne.



11. — Tombe de Giovanni Caffarelli

Dans l'intérieur, à gauche, contre le mur, s'élève le monument de Francesco Caffarelli († 1615). Il fut construit par les soins du cardinal Scipion Borghèse, parce que le défunt était un neveu du pape Paul V, un Borghèse. Il comporte une grande épitaphe sur marbre noir, flanquée de deux piliers plats en marbre de couleur, surmontée d'un fronton brisé, où s'encastrent les armes des Caffarelli. Le monument repose sur un socle très élevé, assis lui-même sur une large base. L'inscription rappelle que le défunt fut d'une probité antique, d'une rare prudence dans les affaires, et d'une admirable modération dans l'une et l'autre fortune [1].

Dans le pavé de la chapelle, devant l'autel, on peut remarquer une pierre tombale portant en graffite à moitié effacé le portrait de Giovanni Caffarelli, qui mourut en 1373. C'était un soldat. Il revêt une longue tunique et le surcot bordé d'hermine, porte au flanc une épée et sur la tête la toque en fourrure. L'image est encadrée dans une inscription gothique très simple, rappelant d'un mot la vie et la mort du défunt. C'est très grand comme noble indépendance vis-à-vis de la renommée [2].

Au sortir de la chapelle, arrêtons-nous un instant devant le tombeau de Uberto Strozzi de Mantoue († 1553), qui s'élève contre le pilastre, entre la chapelle que l'on quitte et la suivante. Le buste est encadré dans un ovale, au-dessus de l'ins-

---

[1] On trouvera son épitaphe dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve*. Voir aussi Forcella, *Iscriz.*, n. 1891.

[2] Voici le texte: *† Hic requiescit nobilis | vir Dns. Dns. Johes. de Cafarellis miles sub anno Dni. MCCCLXXIII | qui obiit die IIII | mensis octobris cujus anima requiescat in sancta pace.*

Cette tombe est dessinée dans la collection Galletti (Cod. Vat. 8254).

Le lecteur n'omettra pas de noter tout ce qu'il y a de piété dans ce dernier souhait: "Que son âme repose dans la sainte paix!" Le monument funèbre avait jadis pour but de rappeler le souvenir du mort et de provoquer une prière pour lui chez les survivants: plus tard il fut souvent un suprême triomphe de la vanité, et rien de plus.

cription funèbre, entre deux colonnes plates sans ornement, qui reposent elles-mêmes sur une base austère, ornée exclusivement des armes du défunt. L'architrave et la frise reposant sur les colonnes ont un caractère de massivité voulue. L'artiste a négligé intentionnellement les petits détails. L'ensemble a un grand air de distinction et de noblesse, à raison même de cette simplicité.

L'épitaphe ne dément pas la sobriété du monument. Elle nous apprend que le défunt était un frère excellent, d'une grande probité, d'un caractère bienveillant [1]. Son buste, qui est très beau, nous offre la réalisation de l'idéal célèbre: "La santé de l'esprit dans la santé du corps", entendu comme il convient.

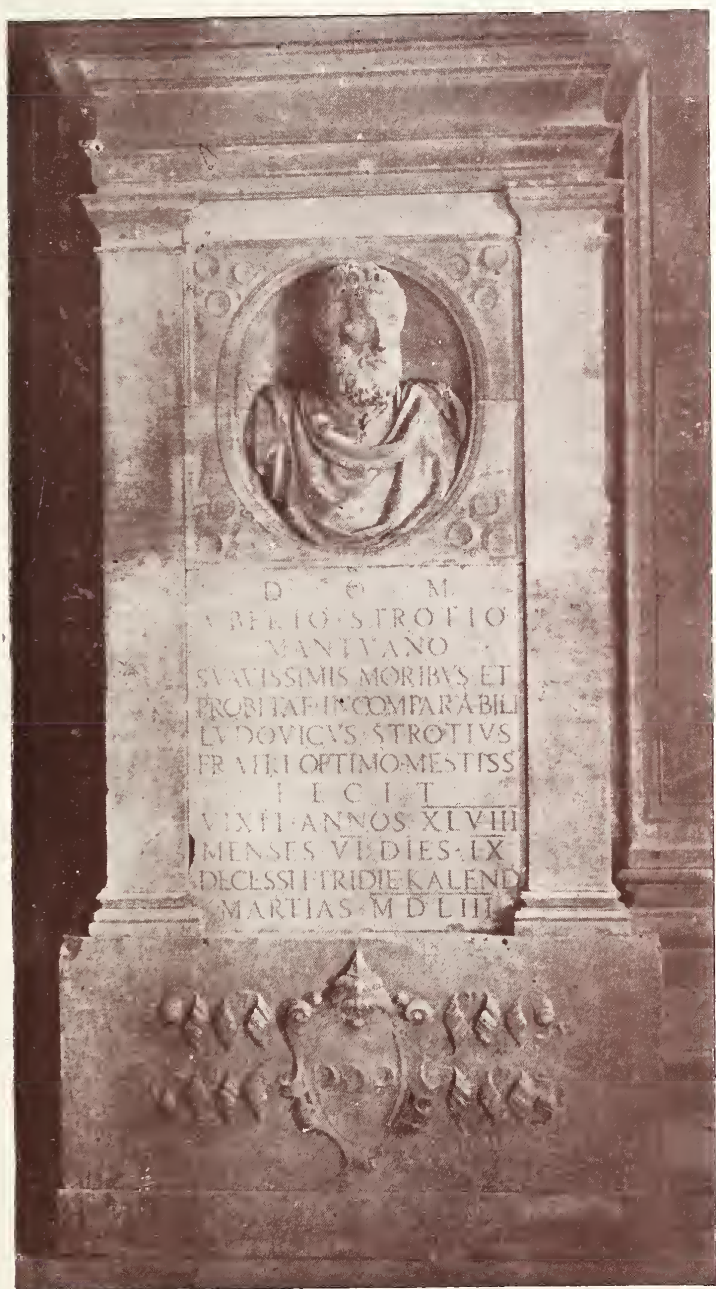
Contre la colonne de l'église qui se dresse en face se trouve le tombeau de Natale Moncardi († 1831). C'est l'œuvre de Ténérani, qui nous a fait ici de l'éclectisme artistique, avec tendances au corinthien. Un large socle nous donne le récit prolixe des mérites militaires et autres du défunt [2].

Avant d'entrer dans la chapelle suivante, dédiée à sainte Rose de Lima, le visiteur s'apercevra peut-être que les chapelles ne sont pas toutes d'égales dimensions. S'il jette néanmoins un coup d'œil sur un plan par terre de notre église, il constatera qu'en réalité la construction essentielle de la Minerve est d'une régularité parfaite, et qu'il s'ouvre une chapelle en face de chaque couple de piliers; seulement quelques-unes ont été diminuées par des installations accessoires: celle de saint Louis Bertrand, par l'érection du Baptistère; celle de saint Pierre Martyr,

---

[1] *D.O.M.* | *Uberto Strotio* | *mantuano* | *suavissimis moribus et* | *probitate incomparabili* | *Ludovicus Strotius* | *fratri optimo moestiss.* | *fecit* | *vixit annos XLVIII* | *menses VI dies IX* | *decessit pridie kalend.* | *martias MDLIII.*

[2] Voir l'épitaphe dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve*, où dans Forcella, *Iscriz.*, n. 1998.



12. — Tombeau d'Uberto Strozzi.

que nous visiterons dans un instant, par le couloir qui conduit jusqu'à la *Via Minerva*, et ainsi de suite.

Au surplus, nous sommes de ceux qui n'apprécient nullement au point de vue esthétique ces greffages de chapelles sur les flancs des églises. L'édifice y perd toujours sous le rapport du style, de l'unité, de la majesté.

§ 4. — *La chapelle de sainte Rose de Lima.*

Elle touche celle de saint Louis Bertrand. Peut-être n'est-ce point sans intention qu'on a rapproché les deux chapelles dédiées l'une au plus grand apôtre, l'autre à la première sainte du Nouveau Monde.

Sainte Rose de Lima appartenait d'ailleurs elle aussi à l'Ordre dominicain.

La chapelle est ancienne et fut construite en commun par le cardinal Ubaldo Mezzacavalli et par dame Sigismonda Teobaldi, ou Tebaldi, vers 1450.

Elle fut placée successivement sous le patronat illustre des Teobaldi, des Albertoni, des Capizucchi et en dernier lieu des Colonna.

On la dédia d'abord à la sainte Trinité et au saint Nom de Jésus.

Deux tableaux y rappelaient cette double dévotion, tous deux peints sur toile.

Le premier, très loué en son temps, représentait le Père éternel tenant devant lui son Fils crucifié et portant sur la poitrine la colombe du Saint-Esprit, au milieu d'une grande couronne de saints et d'anges. C'était l'œuvre de Girolamo Sicciolante.

L'autre figurait Jésus enfant debout sur les initiales de son nom et bénissant de la droite le monde qu'il portait de la gauche.

On y voyait également à cette époque un médaillon de la bienheureuse Lucie de Narni et de sainte Agnès de Montepulciano.

L'autel était tout entier en pierre noire, et à côté se voyait le tombeau du cardinal Jacopo Tebaldi († 1466), souvenir de l'époque où la chapelle appartenait à la famille de ce nom.

En 1685, un dominicain espagnol, le Père Gonzalez, évêque de Caracas, la fit restaurer, avec le concours généreux des Colonna, pour la dédier à sainte Rose de Lima, dont il provoquait et hâtait la canonisation.

L'ancien pavé et l'autel en pierre noire furent remplacés par un pavé et un autel en marbres variés et brillants, tels que nous les voyons aujourd'hui.

Au-dessus de l'autel s'élèvent deux piliers plats ou montants en " breccia corallina ", supportant un fronton triangulaire, et encadrant un tableau de la sainte.

Ce tableau est l'œuvre de Lazzaro Baldi. La sainte y est représentée tenant l'Enfant Jésus entre ses bras, tandis que des indigènes de l'Amérique du Sud l'entourent et la vénèrent.

Au-dessus du tableau, des anges jettent des roses, des lis et des palmes à profusion.

Les peintures des parois sont du même artiste.

A droite, la sainte, sur l'ordre du Christ, brise les idoles; à gauche, la Vierge, accompagnée d'anges, lui apparaît pendant son sommeil, et la trouve récitant son chapelet.

Dans la voûte, sainte Rose est couronnée par la Vierge en présence du Christ, au milieu d'une ronde d'esprits bienheureux, tous très beaux.

Dans les pendentifs sont symbolisées clairement par leurs attributs la Charité, avec deux " putti "; la Foi, qui tient de la gauche une croix et de la droite un gril, rappelant celui du martyr saint Laurent; l'Espérance recevant une couronne d'un ange, et accompagnée de la licorne, symbole de la virginité.

Ces trois vertus sont des femmes d'une grande beauté: mais dans un quatrième pendentif, à la gauche du spectateur, apparaît à mi-corps une figure d'homme, à peu près semblable au type traditionnel du Christ, ouvrant de ses deux mains son vêtement sur sa poitrine, et regardant la scène du couronnement de la sainte. Nous ignorons le sens de cette figure. Peut-être est-ce l'artiste lui-même qui s'est représenté de la sorte, figurant d'ailleurs les suppliants qui invoquent la nouvelle bienheureuse. Toutes ces fresques sont sobres et graves de composition, riches de couleur, et font grandement honneur à l'artiste.

Lorsque les travaux de restauration et les cérémonies de la dédicace furent terminés, l'évêque de Caracas transféra solennellement et authentiquement le patronat et la propriété de la chapelle à Lorenzo Colonna, qui l'avait tant aidé dans son entreprise, et le souvenir de ces faits fut gravé dans deux inscriptions qu'on peut lire encore aujourd'hui sur les parois de la chapelle [1]. Lorenzo Colonna se complait dans la pensée que ses "colonnes" désormais dureront plus longtemps que celles d'Hercule.

On peut voir près de l'autel, du côté de l'épître, une copie de la Vierge vénérée à Lima, devant laquelle priait sainte Rose. Elle se conservait autrefois dans une petite sacristie attenante

---

[1] La première inscription se lit sur la paroi de droite: *D. O. M.* | *In honorem B. Rosae Virginis Limensis* | *quam Clemens IX die XV aprilis MDCLXVII* (*in*) *Beatorum* | *et MDCLXXI Clemens X* | *Sanctorum fastum intulit* | *totiusque Americae universalem* | *Patronam elegit hoc sacellum* | *Fr. Antonius Gonzalez episcopus Caracen. Ord. Praedic. dictae Virginis patriota* | *et apotheosis procurator extruxit* | *ornavit dicavit MDCLXXI.*

La seconde est à gauche en face de la précédente: *Atque id ipsum tutelae et patronatui* | *excellentissimae Columnensium stirpi* | *addixit cessit praebuit* | *quod acceptans hodiernus d*(*ictae*) *familiae* | *apex Laurentius Palliani Dux* | *regni Neap. contestabilis* | *cujus maximis impendiis stat opus* | *rite possessionem iniit* | *eligens in suam suorumq. descendentium praecipuam sepulturam* | *ut suae columnae plus ultra herculeas* | *hic sanctius perennent* | *in tholo Virginis Peruanae.*

à la chapelle. Elle est intéressante comme souvenir pour les âmes pieuses; comme couleur, pour tout le monde.

Les amateurs de beaux marbres trouveront ici de quoi se régaler.

Ils observeront d'abord dans le pavé des carrés de " palumbino eburneo", d'une blancheur d'ivoire antique; puis dans le gradin de l'autel des plaques de " breccia policroma d'Aleppo " rouge, et de " cipollino marino ", dont on admirera les veines flexueuses et parallèles, alternativement vertes, blanches et rouges. Et nous avons déjà signalé les deux belles colonnes en " breccia corallina " de l'autel.

Il nous faut maintenant remarquer dans la paroi de droite le monument de Doña Isabella Alvarez de Tolède († 1857). C'est un buste sculpté en beau marbre, dans un ovale, et au-dessous le cadavre de sa fille Laura, morte toute jeune à quelques mois de distance.

Le monument, de style corinthien, se compose de deux montants plats, en marbres de couleur, qui supportent un fronton arqué, avec les armes des Colonna, la défunte ayant épousé un Colonna. Les montants ou piliers s'appuient sur une base très forte, où se lit l'éloge funèbre. Sur le montant de gauche est écrit en lettres de marbre le mot " donec ", sur celui de gauche la parole " veniat ". C'est l'espoir qu'un jour le Rédempteur apparaîtra.

L'épitaphe rappelle que la défunte fut " par les qualités de son esprit une épouse et une mère de famille incomparable ", et qu'elle mourut de la peste avec sa fille Laura, âgée à peine de cinq ans [1].

---

[1] *Isabellae Alvariae de Toleto | Palliani et Avellae principi | ob eximias animi dotes | uxori et matri fam. incomparabili | quae Asiana lue correpta | cum Laura filiola quinquenni | decessit Cynthiani V idus aug. an. MDCCCLVII | aetatis suae XLV | Joannes Andreas Columna | conjux et pater ad lacrymas relictus posuit an. MDCCCLIX.*

Ce monument à la fois si simple et si noble est dû au ciseau de Giuseppe Lucchetti, dont le nom se lit à l'intérieur de la niche, et qui se peut glorifier d'avoir réalisé une œuvre touchante et belle. Il en était lui-même content, et non sans motif.

Contre le pilier qui se dresse vis-à-vis du mur de séparation entre la chapelle de sainte Rose et la suivante, il faut donner un coup d'œil au monument d'Emmanuel Vizzani († 1661), noble bolonais. C'est un buste dans un disque concave qu'embrasse le squelette de la mort en ricanant. Un tel sujet a sa place parmi ces *Triomphes de la mort*, dont l'expression la plus typique fut la fameuse *Danse macabre*, inaugurée par les Dominicaines de Bâle, au XIVe siècle, avec une popularité si universelle et si durable [1].

§ 5. — *La chapelle de saint Pierre Martyr.*

C'est la troisième à droite.

Elle fut bâtie par Falco Sinibaldi, protonotaire apostolique, et dédiée à saint Pierre Martyr, à qui on adjoignit plus tard saint Charles.

En 1548, le patronat de cette chapelle passa en la possession des princes Gabrielli, dont on voit une sépulture dans le pavé [2], et qui en ont fait l'une des plus belles de notre église, bien qu'elle soit de moindres dimensions, à raison du passage qui s'ouvre dans le flanc de l'église comme porte latérale, et empiète sur le sol de la chapelle.

---

[1] On trouvera son épitaphe dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve.* On la peut lire pareillement dans Forcella, *Iscriz.*, n. 1930.

[2] Voici l'inscription de cette tombe, qui se réfère également à l'histoire de la chapelle: *Marius Gabrielli princeps | Proxendi Arcis Siccae et Pistertii | hoc suum suorumque monumentum a majoribus positum | ad majus aedis et familiae decus | lapide exornavit | anno sacro MDCCCXXV.*

Sur l'autel, exécuté d'après les dessins de l'architecte Carlo Bizaccari, apparaît un grand tableau surmonté d'un fronton fantaisiste, sans architrave ou frise, et accosté de deux colonnes plates.

Les peintures sont de différents artistes, qui se sont tous d'ailleurs inspirés du Titien et de Michelange.

Le tableau de l'autel a été peint en 1688, par Ventura Lamberti, appelé le "Bolognese„. Il représente la mort du saint, qui est assailli et frappé en pleine campagne par un hérétique, tandis que des anges descendent du ciel lui apportant les trois couronnes de docteur, de vierge et de martyr. L'artiste avait certainement présent à la mémoire le tableau du Titien représentant jadis le même fait à Venise, et incendié il y a un certain nombre d'années.

La composition et la couleur sont magnifiques.

Les fresques des parois latérales représentent, celle de droite la Naissance du Christ, celle de gauche sa Résurrection. Elles furent exécutées par Giovanni Battista Franco, artiste vénitien. Il y a mis la splendide chaleur de son école [1].

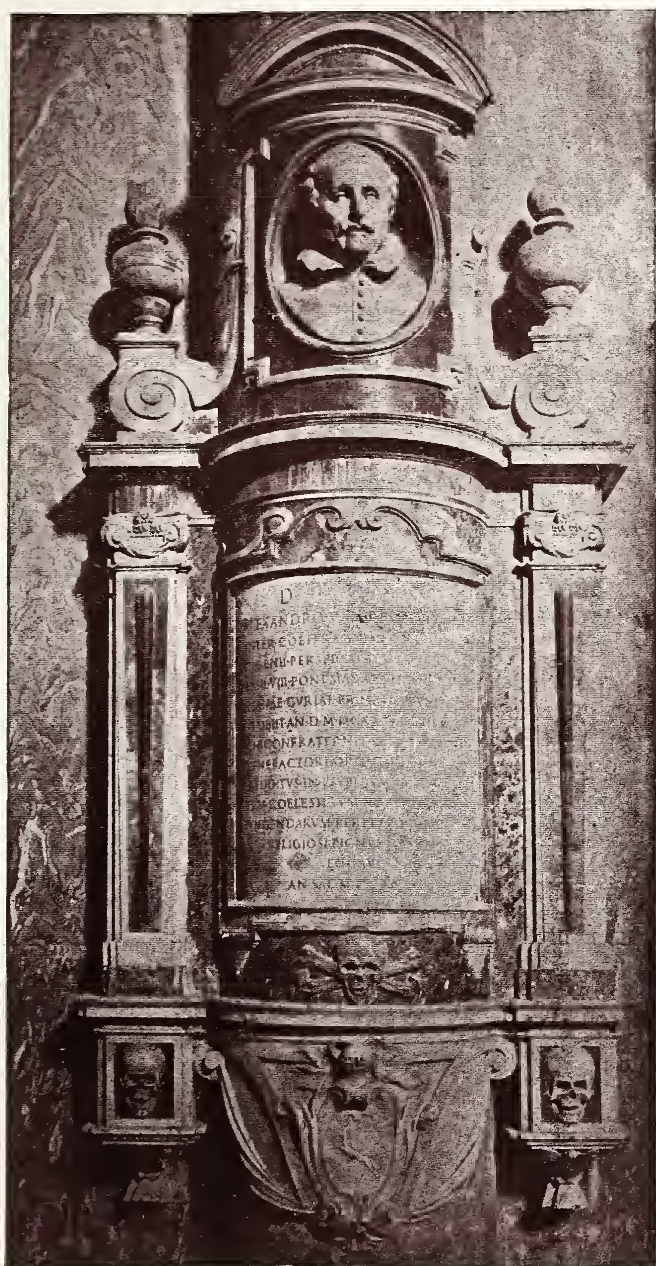
Dans chacun des arcs de droite et de gauche se voit un beau groupe composé d'un prophète et d'une sibylle, dans la manière de Michelange.

Les pans de la voûte portent l'Adoration des Mages, la Descente de croix, l'Ascension et la Pentecôte; et dans les pen-

---

[1] Vasari nous dit que dans ces peintures cet artiste "si portò molto bene e da maestro eccellente„. Et après avoir décrit ou mentionné les peintures que nous venons d'énumérer, il ajoute: "E finalmente nella facciata dell'altare, Cristo crocifisso, la Nostra Donna, san Giovanni, san Domenico ed alcuni altri santi nelle nicchie„. Cette dernière peinture a disparu. *Vite*, Giov. Batt. Franco.

Puisque nous venons de citer Vasari, rappelons qu'il loue beaucoup une "Déposition de croix„ peinte par Pierin del Vaga, et existant dans l'église de la Minerve, sans qu'il nous indique en quel endroit. A son époque le tableau était déjà fort détérioré, étant resté à moitié plongé dans l'eau, lors de l'inondation du Tibre qui suivit le sac de Rome. *Vite*, Pierin del Vaga.



13. — Tombeau d'Alessandro Valtrini.



dentifs sont représentés les quatre Evangélistes. Ces dernières peintures sont de Girolamo Muziani.

Dans le grand arc d'entrée et sur les piliers qui le portent, le même artiste, avec une imagination que hantait la chapelle Sixtine, a peint des pesonnages décoratifs, auxquels il a donné l'aspect de bas-reliefs en bronze.

La composition, le dessin, le coloris sont sobres, puissants et grandioses.

Ces dernières peintures ont d'ailleurs été retouchées en 1683 par Ciro Terri.

Si vous êtes curieux de marbres riches, vous regarderez, avant de vous éloigner, les deux colonnes plates et un soubassement de "breccia corallina", avec fond rouge sang, où s'encadrent des fragments irréguliers de marbre blanc, parfois veiné de rouge.

A l'extérieur, contre le mur, on rencontre quelques tombeaux intéressants: celui d'un évêque polonais, Antoine-Joseph Valagin Manastyrsky († 1869), évêque de Prémislaw, célèbre par son zèle et sa bienfaisance[1]; celui du peintre Bernardino Riccardi († 1854), qui travailla à la décoration des voûtes de l'église, lors des dernières restaurations; celui de Girolamo Ameto († 1608), juriste fameux par sa science, sa piété et sa bienfaisance.

Contre le pilier de la nef, qui est en face, est à noter le monument d'Alessandro Valtrini († 1637), loué pour son amabilité et sa bonté exquises.

---

[1] Voici son épitaphe: *A ☧ Ω | Hic in pace quiescit Antonius Joseph Valagin Manastyrsky Johannis et Christianae Wisnienskae f(ilius) | domo Stanislavovia in Polonia nobili genere | episcopus Primisliensis ritus latini | omnes curas studium omne contulit in populi | mores ad virtutem fingendos | Romae quo ad Concilium Vaticanum accitus venerat morbo ex itineris incommodis correptus | decessit mense decembri a. MDCCCLXIX | a. n. LXVI m. VI d. IV | Aemilia Zawoldska cum filiis Vladislao Josepho Antonio | posuit fratri suavissimo.*

Son tombeau n'est plus l'art si pur du quinzième ou seizième siècle, et pourtant il ne manque point de noblesse et d'élégance [1].

§ 6. – *Le couloir de la porte latérale. dans la nef de droite.*

En sortant de la chapelle de saint Pierre Martyr, on remarque une petite porte ordinairement fermée. Elle est suivie d'un couloir qui aboutit à une issue latérale donnant sur la *Via Minerva*, et qui contient des monuments d'un vif intérêt.

A droite, contre le mur, s'élève le tombeau célèbre de Giovanni Arberino.

Sur une base austère et nue repose un socle portant une inscription sobre et en très grandes lettres, et, aux deux extrémités, les armoiries du défunt [2].

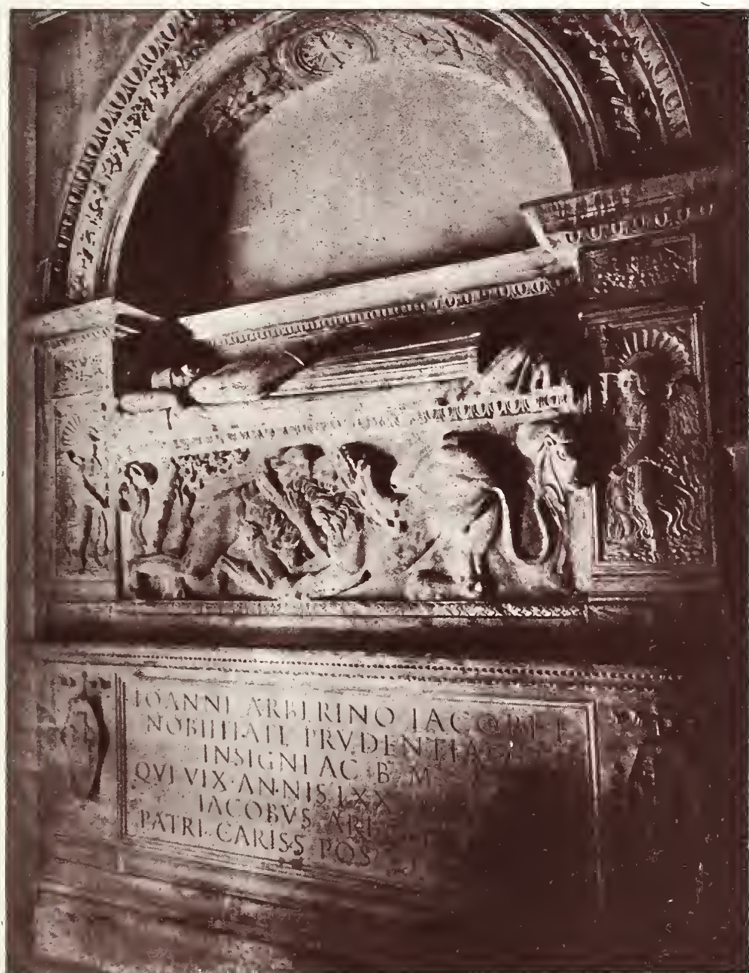
Sur le socle est posée l'urne funèbre avec le mort gisant, vêtu d'une longue robe aux plis sans mouvement, coiffé d'une toque sans ornement, reposant la tête sur un coussin très bas. L'urne est embellie d'un splendide bas-relief grec, que l'on considère parfois comme l'un des trois seuls échantillons d'art grec vraiment authentiques dans Rome, et qui remonte, croit-on, au v[e] siècle avant Jésus-Christ. Ce bas-relief représente Hercule luttant contre un lion et l'étranglant.

A droite et à gauche de l'urne s'élèvent deux robustes piliers, où s'appuient deux anges debout, portant des torches

---

[1] On trouvera les dernières épitaphes dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve*, et dans Forcella, *Iscriz.*, nn. 2011, 1881 (mais fautif), 1912.

[2] Voici l'épitaphe: *Joanni Arberino Jacobi f(ilio) | nobilitate prudentiaque | insigni ac b(ene)m(erenti) | Qui vixit annis LXXV m(enses) VI d(ies) V | Jacobus Arberinus f(ilius) patri cariss. pos. et s(ibi) et s(uis).*



14. — Tombeau de Giovanni Arberino.



15. — Tombeau d'Arberino : détails.



16. — Tombeau d'Arberino : détails (Hercule étranglant un lion).

[illegible]



17. — Tombeau d'Arberino: détails.

funèbres, et qui soutiennent un arc cintré, orné d'oves et d'une guirlande de fruits. Dans l'espace laissé vide sous l'arc, il manque une peinture, qui sans doute n'y exista jamais.

Il faut y remarquer la noblesse exquise de l'architecture, l'élégance des ornements, la beauté sobre des chapiteaux, les profils de l'urne et du socle.

La partie plus moderne du monument est attribuée à Agostino di Duccio, et appartient en tout cas à l'école florentine du xve siècle.

Un autre tombeau à considérer avec attention sur la même paroi est celui de Bernardino Nicolini Sinfic. Un buste dans une niche ronde, sur un socle orné au centre du lis florentin, et aux extrémités des armes du défunt, entre deux piliers toscans, qui supportent une architrave surmontée d'une frise et d'une corniche sans ornements. La base est également toute simple. L'inscription se lit au-dessous du buste sans rhétorique inutile. Le défunt était très aimé de Clément VIII.

Ce monument rappelle de très près celui d'Uberto Strozzi, qui se voit dans l'église: il est d'un sérieux et d'un goût parfaits.

On trouve encore tout à côté le tombeau du jeune savant de Pise, Pietro Scorni Magistri († 1614); puis, contre le mur de gauche, ceux de Francesco Neri, secrétaire de Clément VII († 1563), d'un fonctionnaire heureux, Anastasio Pezzati († 1567), de Pietro Pierleoni († 1692), connu en son temps par son érudition. Ces deux derniers sont malheureusement privés des bustes qui remplissaient les niches vides aujourd'hui [1].

Deux autres sépultures étaient autrefois à signaler dans ce passage vers la *Via Minerva.*

---

[1] Voir les épitaphes dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve*, et dans Forcella, *Iscriz.*, nn. 1707, 1887, 1785, 1807, 1945.

Elles ne diront pas grand chose aux profanes, mais elles parleront au cœur et à l'esprit de ceux qui aiment la théologie thomiste.

La première est celle du P. Massoulié († 1706), dominicain, célèbre par son savoir, ses livres, sa piété et les jalousies de ses adversaires. Il mourut à Rome et fut enseveli dans le couloir dont nous venons de parler [1].

La seconde est celle de Jean de Tourreil († 1715), qui voulut être enseveli tout près du P. Massoulié, son compatriote et ami. Il avait fondé deux chaires thomistiques à l'Université de Toulouse [2], avec cette condition, d'ailleurs très intelligente, que, puisqu'il s'agissait d'interpréter la pensée de saint Thomas, ces chaires seraient confiées à des théologiens de son école.

§ 7. — *La chapelle de l'Annunziata.*

Elle fut fondée, ou du moins refaite et grandement embellie par le célèbre cardinal dominicain espagnol Giovanni Turrecremata, qui passa en faisant le bien sous toutes les formes possibles.

Le fondateur était grand ami des beaux-arts et il fit couvrir la chapelle de peintures du haut en bas.

---

[1] Voici son épitaphe: *D. O. M.* | *Hic jacet* | *reverendissimus P. Antoninus Massoulié conventus Tolosani Alumnus* | *eximia eruditione et singulari pietate* | *conspicuus* | *reverendissimi P. Antonini Cloche socius* | *cathedraticus et theologus Casanatensis* | *totius O. P. Vicarius generalis* | *ob. Romae* | *die XXIII jan. anno MDCCVI.*

[2] Son épitaphe est à lire: *U. J. D.* | *Quiescit hic* | *illustrissimus Dominus* | *Joannes de Tourreil Tolosas* | *inclitae familiae inclitum decus* | *Montis Basini prior dignissimus* | *duplicis in Academia Tolosana* | *S. Thomae cathedrae* | *FF. Praedicatoribus attributae* | *fundator magnificus* | *pietate et doctrina commendabilis* | *obiit Romae* | *die XX decemb. anno MDCCXV.*



18. — Tombeau de Bernardino Sinfic.

Cette décoration fut remplacée plus tard par des peintures de Nicolò Stabbia, et il faut le regretter, du moins au point de vue historique.

La chapelle fut reconstruite ou profondément modifiée par Carlo Maderno, qui a gâté tant de monuments dans Rome, à commencer par Saint-Pierre.

Nous la trouvons d'abord placée sous le vocable de saint Jacques: ainsi l'avait voulu le cardinal Turrecremata, excellent espagnol, qui tenait naturellement à répandre les gloires de son saint Jacques de Compostelle.

C'est là qu'il établit sa fameuse confrérie de l'Annunziata, dont le but était de procurer des dots convenables aux jeunes filles pauvres: institution qui fut bientôt imitée, et rendit d'admirables services [1].

---

[1] Sur les cinq confréries instituées à la Minerve, celles du Rosaire, de l'Annunziata, du saint Sacrement, du Nom de Jésus et du Sauveur, les deux premières avaient comme but spécial de bienfaisance de procurer des dots aux jeunes filles pauvres: œuvre admirable de bon sens et de bon cœur, qu'il conviendrait tant de faire revivre à notre époque, sauf à y introduire les modifications requises par les circonstances. Voici comment en parle le célèbre P. Labat, qui les vit fleurir et fonctionner, avant qu'elles eussent été spoliées outrageusement: "(La Confrérie du Rosaire) donne pour l'ordinaire des dots à plus de deux cents pauvres jeunes filles, pour les marier, ou pour être religieuses, avec un habit de serge blanche, et un grand voile de gaze de même couleur, et un cierge.

"Toutes ces filles vont deux à deux le visage couvert de leurs voiles, conduites par des matrones romaines de la compagnie (confrérie), parmi lesquelles il y a des dames de la première qualité. Elles ont à leur côté une bourse de satin blanc, dans laquelle est la cédule qu'elles ont reçu le matin après avoir communié, qui porte intérêt à deux et demi pour cent, jusqu'à la délivrance de la dot, qui n'arrive que quand ces filles sont établies ou par les vœux solennels en religion.

"La dot de celles qui se marient n'est que de cinquante écus romains; celles qui prennent le parti du cloître ont le double; elles ont aussi le pas d'honneur dans la procession, et on les reconnaît par une couronne de fleurs qu'elles ont sur la tête.

"Il faut remarquer que les époux ne reçoivent point la dot de leur femme qu'en donnant caution de la rendre à la Compagnie, si le cas arri-

La confrérie nouvelle ne tarda pas à construire une autre chapelle en l'honneur de saint Jacques, pour donner son nom à celle-ci.

L'autel est surmonté de deux colonnes de marbre, supportant un fronton triangulaire et encadrant le tableau principal.

Ce tableau est du xve siècle, sur bois, avec fond d'or. Il fut peint manifestement pour cette chapelle. Le sujet représenté est l'annonciation de Marie, l'archange à gauche, la Vierge à droite, dans le haut le Père éternel qui bénit; puis enfin entre la Vierge et l'archange, le cardinal lui-même à genoux, peint d'après nature, présentant trois gracieuses jeunes filles à la Mère de Dieu, qui leur passe une bourse toute pleine.

---

vait qu'ils fussent obligés de la rendre, et qu'on ne la paye aux religieuses qu'après quelles ont prononcé leurs vœux solennels.

" Ces dots paraissent peu de chose, et ne suffiraient pas en effet pour marier une fille; mais il y a à Rome un si grand nombre de compagnies qui en distribuent, qu'une fille qui a assez d'amis pour en obtenir dans toutes se trouve un millier d'écus et plus, quand elle est en état de se marier, et le double quand elle prend le parti du cloître.

" Au reste, elles ne peuvent avoir qu'une seule fois une dot d'une même compagnie, à moins d'une très puissante protection, dont on voit rarement des exemples.

" Le seconde compagnie de la Minerve est celle de l'Annonciation de la sainte Vierge.

" Elle doit son origine au célèbre cardinal Turrecremata, espagnol, religieux de notre Ordre, qui laissa tous ses biens à cette compagnie, afin de placer des filles pauvres, et les empêcher de se perdre. Cet exemple a été suivi de tant d'autres personnes, que cette compagnie est très riche et en état de donner tous les ans des dots à plusieurs centaines de filles.

" Elle fait ces pieuses distributions cinq ou six fois chaque année, le jour de la nativité de la sainte Vierge, le second dimanche de mai, le jour de saint Valentin martyr, le jour de sainte Praxède et le jour de l'Annonciation de la sainte Vierge. Ce dernier jour est le plus célèbre. Le pape se rend en cavalcade avec le Sacré Collège à la Minerve; il y célèbre, ou, s'il est incommodé, il y entend la messe, et donne à communier à toutes les filles qui doivent recevoir leurs dots, ou pour le mariage, ou pour entrer



19. — Chapelle de' 'Annunziata: l'entrée.

Nous avons ici deux idées qui s'encombrent un peu dans la peinture: l'Annonciation et la présentation des jeunes filles à la Vierge. Celle-ci, au lieu d'écouter les compliments de l'archange, doit penser aux jeunes filles qui lui arrivent, et de fait leur donne toute son attention, en offrant une bourse qui contient une dot, et l'archange semble en être pour ses frais.

Mais l'artiste l'a voulu de la sorte, pour traduire simplement aux yeux, et sans subtilité, le nom et le but de la confrérie. Nous trouverons plus loin une liberté analogue sous le pinceau de Filippino Lippi.

Notre peinture a d'ailleurs été modifiée légèrement: le bois du fond a été découpé, semble-t-il, et la tête de Dieu le Père placée plus haut qu'elle n'était originairement [1].

Mais à quel artiste convient-il de l'attribuer? On a voulu y voir une œuvre de Fra Angelico, de Benozzo Gozzoli, etc., de leur école. C'est là une pure fantaisie. Cette peinture n'a rien

---

au couvent. Pour l'ordinaire, il y en a quatre cents ce jour-là, et à peu près le même nombre dans les quatre autres distributions.

"La compagnie leur donne à toutes un habit, un voile et un cierge, comme la compagnie du Rosaire. Les dotes sont sur le même pied et aux mêmes conditions. On voit par ces aumônes combien cette compagnie doit être riche. Elle donne encore un grand repas à douze pauvres le jour de la Toussaint" (*Voyage d'Espagne et d'Italie*, ch. III). Et le même écrivain ajoute en parlant des trois autres confréries, celles du Très Saint Sacrement, du Nom de Jésus et du Sauveur: "Toutes ces compagnies ont leurs chapelles particulières, où les confrères font leurs exercices de piété et de mortification. Elles distribuent aussi des dots aux pauvres filles aux jours de leurs fêtes particulières" (*Ibid.*).

Ces confréries furent détroussées en 1870, il va sans dire. Il reste encore quelques dots pourtant à distribuer. Pendant que nous recueillons dans l'église de la Minerve les notes qui doivent nous servir pour ce travail, nous sommes assailli à chaque instant par des jeunes filles qui viennent nous demander où se trouve le tronc destiné à recevoir les suppliques.

[1] Dans une Annonciation qui orne aujourd'hui la chapelle de sainte Catherine de Sienne, derrière la sacristie, nous retrouvons exactement le même Père Eternel, sans compter les autres ressemblances. C'est le même artiste qui a exécuté l'une et l'autre peinture.

de la manière de ces deux maîtres: elle est en réalité d'Antonio Aquili, appelé Antoniazzo Romano, le peintre favori de Turrecremata, que nous retrouverons plus loin.

C'est à Nicolò Stabia peut-être qu'il faut attribuer le Saint Dominique et le Saint Hyacinthe un peu maniérés qui se voient à gauche et à droite du tableau central.

Le reste de la décoration est l'œuvre de Cesare Nebbia.

La paroi de droite présente deux arcs superposés. Dans le premier, celui qui est plus bas, il peignit l'Adoration des bergers; dans l'autre, la Présentation au Temple; tandis que dans le seul arc qui s'offre en face, il représenta la Circoncision.

Dans trois pans de la voûte, il figure la Vierge au Cénacle, attendant le Saint-Esprit; la Vierge mourante, et enfin la Vierge triomphante dans son assomption, et partout des anges, jusque dans les recoins.

Comme beaux marbres, on peut signaler dans la balustrade des colonnettes de "pavonazzetto brecciato minuto", où sur un fond violacé rougeâtre s'accumulent de petits fragments d'un blanc livide, avec quelques taches noires.

Il convient d'observer encore le beau pavé en marbre qui la décore.

On indique également le quatrième balustre à gauche, qui a donné son nom au "pavonazzetto azzurrigno della Minerva", parce qu'il n'est pas facile de le rencontrer ailleurs. Le fond est violet bleuâtre, avec des fragments tantôt blancs, tantôt tirant sur le vert.

On trouvera dans cette chapelle sept ou huit monuments érigés à la mémoire de ceux qui se montrèrent bienfaiteurs éminents de la Confrérie.

Le buste en bronze de Turrecremata, mort en 1468, n'a aucune valeur; mais on remarquera ses armoiries portant une tour incendiée: la traduction mot à mot de la parole "Turre-



20. — Tableau de l'Annunziata.

cremata „, Tour brûlée. Ces souvenirs ne lui furent d'ailleurs érigés que presque deux cents ans après sa mort, en 1660 [1].

Sa pierre tombale se voit dans le pavé de la chapelle.

Il faut signaler le monument du cardinal Benedetto Giustiniani († 1658), célèbre en son temps par son intelligence, son savoir, les services rendus et la sainteté de sa vie. Ce monument fait le pendant de celui qui précède par une ressemblance absolue [2].

D'autres épitaphes nous rappellent les générosités de Cornelio Porzio, d'Alessandro Ruspoli, de Muzio Bubali, d'Antonio De Giovanni, pour les jeunes filles sans dot.

Au sortir de la chapelle on trouve contre le pilastre à sa droite le tombeau de Lazzaro Magoni († 1603), qui nous rappelle le nom d'un chef militaire intelligent et courageux [3]; contre le pilier d'en face, celui de Francesco Giannasi († 1587) [4], qui fut en

---

[1] Voici sa première épitaphe. Elle ne contient pas d'éloge, ce qui est une gloire pour un homme dont les œuvres sont grandes. Elle est sans doute l'œuvre de Turrecremata lui-même: *Hic quiescit Dominus Joannes de Turrecre | mata, natione Hispanus, episcopus Sabinus | S. R. E. Cardin. S. Sixti, qui obiit XXVI sep | tembris, anno Domini MCCCCLXVIII. Requiescat in pace.*

Plus tard, quand on lui éleva un tombeau, on grava celle-ci au-dessous de la niche qui renferme son buste: *Fr. Joanni Hispano Valesoletano | ex vetere pura nobilique familia de Turrecremata | Ordinis Praedicatorum | S. R. E. cardinali episcopo Sabinensi | pietate ac doctrina clarissimo | multis legationibus egregie functo | Beatae Virginis Annuntiatae | Sodalitas | auctori suo posuit | Obiit Romae VI Kal. octobris | an. Dom. MCCCCLXVIII | aetatis vero suae LXXX.*

Et en avant du monument dans le pavé: *Ossa | Fr. Joannis de Turre Cremata | Ordinis Praedicatorum | S. R. E. card. episcopi Sabin.*

[2] Il a deux épitaphes à la Minerve: celle du monument que nous avons sous les yeux et une autre dans la chapelle de saint Vincent Ferrier. On les trouvera dans le *Nécrologe lapidaire de la Minerve.* Voir Forcella, *Iscriz.*, nn. 1899, 1929.

[3] Nous reproduirons son épitaphe dans le *Nécrologe lapidaire de la Minerve*; on la trouve dans Forcella, *Iscriz.*, n. 1872.

[4] On trouvera son épitaphe dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve*; on la peut lire dans Forcella, *Iscriz.*, n. 1844.

son temps illustre par sa science de la philosophie et de la médecine.

Mais il faut s'arrêter devant le monument d'Urbain VII, qui mérite une attention très spéciale.

C'est une simple statue sur un socle à la fois sobre et distingué, très noble de lignes et de profils.

Le pape, grandeur nature, est assis, tiare en tête, et bénit de la droite, tandis que de la gauche il tient un livre fermé.

Cette statue est l'œuvre d'Ambrogio Buonvicino, qu'on appelait aussi Malvicino, chez ses amis sans doute. Elle fait le plus grand honneur à l'artiste, non seulement par l'impeccable technicité du travail, mais encore par la composition à la fois digne et sans emphase, par l'expression de bonté et de force qui rayonne de la personne du pontife.

Urbain VII appartenait à la famille des Castagni. Il avait été l'un des présidents du Concile de Trente, puis il fut élu souverain pontife, mais ne régna que douze jours. Il eut à peine le temps d'accomplir une œuvre de son choix, une œuvre de délicate bienfaisance, en léguant tout son patrimoine à la Confrérie de l'Annunziata. Celle-ci, par reconnaissance, lui érigea ce monument, qui est également honorable pour tous les deux.

Urbain était mort en 1590 et c'est en 1606 que ses restes furent transportés du Vatican à la Minerve.

Son épitaphe fait de lui le plus grand éloge, et affirme que “ la nature lui avait prodigué largement tout ce qui peut rendre un homme remarquable „ [1].

---

[1] Voici le texte entier: *D. O. M.* | *Urbano VII* | *Christianae reipublicae bono nato* | *cui quidquid in egregium hominem laudis dici potest* | *fuit beneficio naturae collatum* | *ad summi pontificatus apicem eo tardius evecto* | *quo celerius invida morte praerepto* | *inconsolabili Urbis et Orbis moerore aetat. an. LXX pontif. die XII* | *Archiconfraternitas Sanctissimae Annuntiatae* | *ob amplificatos sine exemplo redditus* | *in pauperum virginum dotes erogandos* | *heres ex asse protectori munificentissimo* | *munus singulari religione debitum* | *dicavit.*



21. — Monument d'Urbain VII

On devra en sortant de la chapelle chercher dans le pavé une épitaphe qui mérite attention : celle du cardinal Giovanni Morone, premier président du Concile de Trente. Elle se voyait jadis sur sa tombe, en face du maître-autel, au sommet de l'escalier qui séparait le chœur du transept. Elle fut transportée ici lors des restaurations de 1848-1854, et placée près du monument d'Urbain VII, lui aussi président du même concile. Cet illustre prince de l'Eglise s'entendait à merveille avec son compatriote non moins célèbre saint Charles Borromée, et avec Frère Barthélemy des Martyrs, archevêque dominicain de Braga en Portugal, pour faire discuter et accepter par le concile, puis sanctionner par le pape, les décisions les plus utiles de la réforme orthodoxe [1].

§ 8. — *La chapelle du très saint Sacrement.*

Elle ne porta pas toujours ce nom, car primitivement elle fut dédiée à sainte Catherine d'Alexandrie, dont on y vénérait un tableau alors très apprécié.

---

[1] Voici l'épitaphe du cardinal Giovanni Morone, telle que l'avait lue Ciacconio (*Vitae*, tome III, p. 682), et telle qu'on la lit transcrite sur le marbre moderne: *Hic jacet corpus Joannis cardinalis Moroni | patritii Mediolanensis et episcopi Ostiensis | qui fuit legatus apostolicus in sacro concilio | Tridentino et praeses. Vixit annos LXXI menses | X dies V. Obiit I decembris MDLXXX | Orate Deum pro eo.*

Hieron. Moronus comes Pontis Coroni haeres | Horatius Moronus episc. Sutrinus et Nepesinus | fratres filii domino ac patrono optimo | ex testamento moerentes p. p.

Dans le pavé, en face de l'Annunziata, se voyait jadis la tombe de Nicolò Strozzi, avec cette spirituelle épitaphe, œuvre du défunt, sans doute :

Nicolao Strozzio Leonardi f(ilio).
Roma mihi tribuit tumulum Florentia vitam:
Nemo alio vellet nasci et obire loco.
MCCCCLXIX.

En 1541, les " Deputati di San Pietro „ pour louer Lorenzetti, ne surent faire mieux que de transporter cette épitaphe sur la tombe de leur défunt. Vasari, *Vite*: Lorenzetti.

Elle fut placée d'abord sous le patronat des Orsini, qui dès 1394 la faisaient enrichir d'indulgences par Boniface IX.

Elle avait d'ailleurs été construite aux frais du cardinal dominicain Matteo Orsini et de Porcello Orsini.

Les Vittorii et les Pamphili y possédèrent également quelques droits.

Vers 1570, la ven. sœur Maria Maddalena Orsini, fondatrice d'un monastère de Dominicaines à Monte-Cavallo, dans Rome, cédait le patronat aux Aldobrandini, et Clément VIII, qui appartenait à cette famille, la fit embellir magnifiquement. Aussi leur étoile apparaît-elle un peu partout dans l'ornementation.

L'architecture de la partie inférieure, jusqu'à la corniche, est de Giacomo della Porta; la partie supérieure, de Carlo Maderno.

Le pavé est en marbre.

L'autel est orné de quatre colonnes fort riches, soutenant un fronton triangulaire, que surmontent deux anges à demi-couchés.

Le tableau central représente la sainte Cène, ou plus précisément le Christ debout, distribuant la Communion à ses apôtres. C'est le dernier travail qu'ait envoyé à Rome le peintre Federigo Barocci, raconte Titi, et il se distingue des autres œuvres de l'artiste par une teinte plus chaude. C'est à tout point de vue une belle peinture. Elle fut exécutée par commission de Clément X, au dire de Lanzi.

Tout le reste de la décoration est l'œuvre du peintre Cherubino Alberti de Borgo San Sepolcro.

Ce sont d'abord, au-dessus du tableau principal, des anges peints à fresque, portant des chandeliers et jetant des fleurs: nous avons ici le symbolisme que nous avons déjà rencontré dans la frise au-dessus de la grande porte d'entrée.

Dans la voûte est figuré le triomphe de la croix.

Des anges l'emportent à travers une coupole fictive, style Pozzi de Sant'Ignazio, tandis que dans les pendentifs d'autres anges élèvent les instruments accessoires de la Passion. Dans



22. — Statue de Clément VIII.

les arcs ouverts au-dessus des tombeaux latéraux, se voient à droite le prophète Ezéchiel, à gauche la sibylle Erythrée : le premier indiqué par le texte de sa prophétie, la seconde par son nom écrit en grandes lettres dans le bas. L'un et l'autre sont assis avec une attitude à la Michelange.

Ezéchiel montre écrit dans un grand volume déployé sur sa droite ce texte : " Omne lignum paradisi Dei non assimilabitur illi et pulchritudini ejus " (*Ezéch.*, XXXI, 8), tandis que dans un cartouche placé à sa gauche on lit : " Exaltavit lignum humile " (*Ezéch.*, XXVII, 24). La sibylle tient cette inscription dans une large banderole : " Felix lignum in quo Deus pependit " ; à sa gauche un ange montre écrit ce texte : " Benedictum lignum per quod fit justitia " (*Sap.*, XIV, 7), et à sa droite un autre : " Salve crux sancta, salve mundi gloria ", mot emprunté, comme on sait, à l'hymne de l'exaltation de la sainte croix, où se résume l'idée maîtresse de toute cette décoration.

Clément VIII avait résolu de transformer cette chapelle en un monument consacré à la gloire de sa famille, et il y fit travailler les premiers artistes de son époque.

Par ses ordres et à ses frais, Antonio Buonvicino sculpta les deux beaux anges qui dominent le frontispice de l'autel. Camillo Marini, de Vicence, exécuta pour les deux côtés de l'autel les statues de saint Pierre et de saint Paul, et les deux bustes des Aldobrandini inconnus et innomés qui se voient au-dessous. Il chargea Ippolito Buzzi, de Viggiù, de le sculpter lui-même debout et bénissant, et fit placer sa statue dans la paroi de gauche, près de l'autel, ainsi que le buste de quelque parent qu'elle domine, et qu'a exécuté le même artiste. Sur la paroi de droite et en face, Nicolas Cordier sculpta, comme pendant, un Saint Sébastien et le buste de Silvio Aldobrandini.

Mais surtout il fit ériger contre les parois latérales deux magnifiques tombeaux à son père, Silvestro Aldobrandini, et à sa mère, Luisa Deti.

Ces deux monuments se ressemblent d'une manière générale, sans être pourtant la répétition l'un de l'autre.

Les urnes, très nobles, sont surmontées des statues mi-couchées des défunts ; quatre colonnes précieuses encadrent les urnes funèbres, et supportent au-dessus des frontons cintrés, où perchent de beaux anges qui pleurent et veillent sur les sépulcres.

Des statues symboliques rappellent les vertus plus solennellement pratiquées par les illustres morts.

L'architecture des deux tombeaux est de Giacomo della Porta.

La mère du pape, Luisa Deti, mourut en 1557 ; son père, Silvestro Aldobrandini, en 1558.

Le tombeau de la première est à gauche.

Dans le tombeau maternel, la statue principale, de style grave, comme il convient, est due au ciseau de Nicolas Cordier, sculpteur lorrain, surnommé le Franciosino. C'est lui aussi qui a sculpté la délicieuse statue de la Charité, avec les jolis " putti ", à gauche du cercueil, tandis que Camillo Mariani exécutait comme digne pendant la statue exquise de la Religion tenant un livre fermé, et écoutant le Saint-Esprit qui lui parle à l'oreille.

Les deux " putti " ailés du frontispice sont de Stefano Maderno.

Le tombeau de Silvestro Aldobrandini, le père du pape, placé à droite, fait le pendant harmonieux de celui de sa femme.

Le défunt est un beau vieillard, à grande barbe, appuyé du bras gauche sur deux coussins opulents que soutiennent de gros livres de comptes et autres rappelant le commerce honnête, source de sa fortune.

Il est accompagné des personnifications des deux vertus qui apparurent le plus dans sa vie : la Prudence et la Force.

Sa statue et celles des deux vertus personnifiées sont encore de Nicolas Cordier, et les deux anges du fronton de Stefano Maderno.

Puisque l'occasion s'en offre, n'oublions pas de noter que les statues à demi-couchées sur les tombeaux ne sont pas tou-



23. — Tombeau de Luisa Deti, mère de Clément VIII.




24. — Tombeau de Luisa Deti: détails

jours des prétextes à de belles attitudes, mais qu'en réalité, dans la pensée de ceux qui les imaginèrent, elles rappelaient que tout ne meurt point chez l'homme, et qu'après la mort viendra le réveil de la résurrection.

Toute cette chapelle, comme conception et comme réalisation, ne saurait être étudiée avec trop de soin.

Elle est tout un poème par ses riches peintures et ses vingt statues.

Ceux qui sont à la recherche des beaux marbres vont être ravis. Ils remarqueront d'abord à l'autel deux magnifiques colonnes d'albâtre, jaune pâle, transparent, veiné de blanc; puis deux autres d' " occhio di pavone pavonazzo " ; en français : d'œil de paon violacé. Ces dernières se distinguent par un fond violet, et par les coquilles circulaires d'un blanc livide qui s'y incrustent.

Dans les monuments latéraux ils noteront quatre colonnes de vert antique : fond vert, incrusté de blanc; et quatre de " porta santa ", d'un brun foncé, mêlé de veines blanches.

A ce sujet, nous ne résistons pas au plaisir de rappeler l'anecdote que raconte Cancellieri.

Les artistes qui travaillaient aux ordres de Clément VIII s'étaient mis à la recherche de colonnes précieuses, et ils conseillaient au pape d'enlever de Sainte-Agnès-hors-les-murs, quatre colonnes : deux de " porta santa " et deux de " pavonazzetto ", chacune avec 140 fines cannelures, ce qui en fait des monuments uniques dans leur genre.

Le cardinal de Médicis, commendataire de Sainte-Agnès, apprit la spoliation qui menaçait son église. Et alors, sans proférer aucune plainte, il acheta à ses frais d'autres colonnes fort belles, qui pouvaient répondre aux désirs du pontife, et alla les lui offrir comme présent. Le pape comprit alors la faute qu'il allait commettre, par le conseil des gens qui le servaient. Il embrassa le cardinal, se tira du doigt un saphir splendide qu'il portait, et le lui donna, en le remerciant et du présent qu'il

lui faisait, et du service qu'il lui rendait en le préservant d'un acte fâcheux de spoliation arbitraire.

C'est que ces deux personnages avaient de l'esprit et aussi du cœur.

En sortant de la chapelle du saint Sacrement, on remarquera sur le mur du pilastre, en dehors, le monument du cardinal Bertazzoli († 1830) sculpté par Rinaldo Rinaldi.

Le monument comporte une statue de la Foi, debout, tenant la croix, la tête entourée de rayons, manière Canova. Au-dessous on lit une longue inscription, où on loue le cardinal pour sa piété remarquable, sa profonde connaissance du droit et de la théologie, sa dévotion pour la doctrine de saint Thomas, ce qui était fort singulier à son époque.

En face, contre la colonne de la nef, grande inscription à la gloire de la famille Vittori [1].

§ 9. — *La chapelle de saint Raymond de Pegnafort.*

Elle fut construite par Mons. Diego Cocca, espagnol, auditeur de Rote.

Dès l'an 1540, paraît-il, le patronat en appartint à la famille des Planca degl'Incoronati.

Elle fut primitivement consacrée à saint Pierre et à saint Paul, puis, disent quelques-uns, à sainte Agnès de Montepulciano, de l'Ordre de saint Dominique, et enfin à saint Raymond de Pegnafort, fameux canoniste du même Ordre.

On y apprécia autrefois de belles peintures: d'abord un tableau de saint Pierre et de saint Paul, avec la Vierge dans le

[1] Les inscriptions de ces deux derniers tombeaux se lisent dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve*. Voir aussi Forcella, *Iscriz.*, n. 1997, 1894.



25. — Tombeau de Silvestro Aldobrandini, père de Clément VIII.

haut et au milieu, et peint sur bois: il fut porté plus tard dans le vestibule de la sacristie, où il se voit encore aujourd'hui; un tableau de sainte Agnès de Montepulciano, à l'époque où, qui donc le croirait?, Henri IV, roi de France, sollicitait de Clément VIII une extension du culte de la sainte. Peut-être est-ce la présence de ce tableau qui a fait supposer à quelques-uns que la chapelle avait été dédiée à la sainte dominicaine.

Au-dessus de l'autel apparaît aujourd'hui un tableau qui représente saint Paul et saint Raymond, tous deux debout et vus de face, avec l'image du Christ dans le haut: souvenir de l'ancienne destination de la chapelle. Il est encadré de beaux marbres et flanqué de deux superbes colonnes carrées supportant un fronton.

C'est l'œuvre de Nicolò Magni d'Artesia [1].

On signale à l'attention des amateurs les deux colonnes carrées de " bigio brecciato „, fond gris avec fragments très clairs, et dans les bases des colonnes de l'albâtre " a pecorella „, fond rouge sang, avec des flocons semblables à de la laine, d'où lui vient son nom; enfin deux variétés d'albâtre fleuri, appelé " della Minerva „, parce qu'on ne le trouve presque pas ailleurs: il se distingue par de larges bandes jaunes, entremêlées de quelques bandes blanchâtres.

A droite et à gauche de la chapelle s'élèvent deux monuments qu'il convient d'étudier plus attentivement, à raison de leur beauté tout à fait exceptionnelle.

Contre la paroi de droite se remarque en premier lieu le tombeau du cardinal Giovanni Coca. L'urne funèbre où est noblement couchée la statue du mort n'est que peu ornée, et

---

[1] On signale au XVIIIe siècle la présence ici d'un médaillon en marbre précieux, représentant le bienheureux Marcolino, O. P.

Le tableau représentant le Christ flanqué de saint Paul et de saint Louis Bertrand doit se référer au testament d'Onesta Marsiliani, qui fait élever en cet endroit "Salvatori humani generis..... sacellum„. On a voulu rappeler ensemble tous les souvenirs qu'évoque la chapelle.

porte au milieu un très bref éloge; elle repose par quatre griffes de lion sur un grand socle, chargé de l'épitaphe.

Aux deux extrémités du socle, sur les bases des piliers, les armoiries du défunt, et plus haut, sur deux socles ornés de cornes d'abondance, s'élèvent deux piliers qui se dédoublent en deux colonnes plates, portant chacun deux grandes torches funèbres. L'architrave est fort simple, la frise ornée de riches guirlandes; la corniche, embellie d'un chapelet d'oves, supporte un fronton arqué, ou plutôt une superbe coquille terminée en enroulements, et symbolisant l'éternité: au milieu les armoiries du défunt.

On remarquera la finesse et l'élégance des ornements, non moins que l'harmonie et les proportions de l'ensemble.

Dans le fond, au-dessus de la statue, on peut voir encore les vestiges d'une admirable peinture de Melozzo da Forli, représentant le dernier chapitre de l'histoire humaine ici-bas, le Jugement. La peinture est d'une sobriété et d'une puissance merveilleuse. Le souverain Juge apparaît sur un nuage entre deux anges sonnant de la trompette, et il bénit l'âme du défunt qui répond à l'appel et apparaît devant lui avec confiance. C'est une strophe du *Dies irae.*

On ne saurait trop remarquer et louer la majesté de l'ensemble, l'élégance des détails. Les deux inscriptions louent spécialement sa foi et l'intégrité de sa vie [1]. Ajoutons que puisque l'évêque, dit l'épitaphe, s'est fait ériger ce tombeau de son vivant, il s'est montré homme de goût excellent.

---

[1] La première qui se lit sur l'urne funèbre elle-même est ainsi conçue en un bon distique:

Si pietas, si sancta fides conscendit Olympum,
Nos tegimus cineres: spiritus astra tenet.

Et la seconde, sur le socle: *Joannes Didaci de Coca Hispanus | praesul Calagurichtanus vir integerrimus. Sibi vivens posuit | Vixit annis LXXXVII mens VIII dies XV.*



26. — Tombeau de Giovanni Coca.



27. — Tombeau de Giovanni Coca : peinture de Melozzo da Forlì.



28. — Tombe de Giovanni Coca.

Le tombeau est attribué à Andrea Bregno, sculpteur très remarquable de cette époque [1], dont nous retrouverons le tombeau à la Minerve même.

Tout près de ce monument, sur la droite de la porte, on voit encastrée dans le mur la pierre tombale qui couvrait un jour la sépulture de Diego Coca, et qui mérite pareillement quelque attention. Le défunt y est sculpté étendu en un grand bas-relief, portant de magnifiques habits sacerdotaux de forme ancienne, et tenant un calice sur la poitrine [2].

Un autre tombeau, non moins remarquable que le précédent, se dresse contre la paroi de gauche de la même chapelle : le tombeau de l'évêque vénitien Benedetto Sopranzi.

Au surplus, il est manifestement l'œuvre de Bregno ou de ses disciples, tant il ressemble à celui que nous venons de décrire. On l'a attribué à Iacopo Sansovino, le célèbre sculpteur vénitien : mais c'est une erreur manifeste, puisque le tombeau fut élevé en 1495, et que Sansovino n'avait que neuf ans d'âge à cette époque.

Il fut imité, presque copié dans celui de Diego Valdes, construit en 1506, dans l'ancienne église de San Iacopo degli Spagnuoli, et plus tard transféré dans celle de Santa Maria de Monserrato.

Le défunt, en habits épiscopaux, repose avec un calme majestueux sur son cercueil de marbre. Cette noble attitude de calme est infiniment plus touchante et belle que les efforts

---

[1] A l'usage des Dominicains et de leurs amis, je rappellerai que Andrea Bregno ou Bregna est l'auteur de l'admirable tabernacle de Notre-Dame-de-la-Quercia, à Viterbe.

[2] Autour de cette pierre tombale on lit: *Joannes Didaci de Coca episcopus Calaguritanus natione hispanus hic in pace requiescit. Vixit annis.....*

L'épitaphe est inachevée, ce qui prouve que le cardinal la fit de son vivant, laissant à d'autres le soin d'ajouter la date: ceux-ci ne s'en soucièrent pas, semble-t-il.

parfois désespérés, toujours pénibles autant qu'inutiles que font certains morts qui voudraient se lever et ne le peuvent pas.

L'urne repose sur une frise ornée de fleurs et de fruits en guirlandes ravissantes; la frise appuie sur le socle qui porte l'inscription et que soutient une base sans ornements. Le socle est flanqué de deux piédestaux en relief, qui s'embellissent des armes du défunt, et supportent deux pilastres ioniens ornés de gracieuses fleurettes stylisées; sur ces derniers s'élève un grand arc également orné de fleurs et de fruits.

Comme dans le tombeau du cardinal Ferrici que nous rencontrerons dans le cloître de la Minerve, l'espace laissé vide entre la statue du mort et l'arc qui la couvre, est divisé en deux compartiments par une seconde frise ornée de sept têtes d'anges. Comme dans le tombeau de Ferrici le compartiment inférieur est divisé verticalement en sept panneaux oblongs dans le sens de la hauteur: trois plus larges, quatre plus étroits; comme dans le même tombeau que nous venons d'indiquer, le grand panneau central porte une croix; les deux autres des torches funèbres.

Dans le compartiment supérieur, apparaît au milieu de l'arc la Vierge Mère debout et en relief, ayant à sa droite saint Jean-Baptiste, à sa gauche un saint pape qui fut écrivain, puisqu'il porte une plume, saint Grégoire le Grand, sans doute.

Ces sculptures sont excellentes de simplicité, d'élégance, de force et de calme pénétrant, comme le tombeau lui-même tout entier.

L'épitaphe loue chez le défunt sa prudence, sa perspicacité dans les affaires, son amour de la religion et de la patrie, sa piété et son éloquence [1].

---

[1] Jugeons-en de par le texte même des deux inscriptions.

La première se lit en un distique sur l'urne funèbre, et mérite d'être retenue:



29. — Tombeau de Benedetto Sopranzi.

Il faut apprécier surtout dans les deux monuments que nous venons de décrire, la simplicité de l'architecture, le goût exquis de l'ornementation, le naturel des figures, l'habileté de l'exécution, qui en font deux chefs-d'œuvres parmi les admirables tombeaux de cette époque.

On trouve là d'autres sépultures encore. Nous signalons celle de Natalia Komar-Spada († 1860), très louée pour " son génie, sa piété, sa bienfaisance, sa beauté „ [1]. Le buste est de Tenerani.

Voici celle de Francesco Como de Puccivigni, un homme singulier, très lettré, excellent musicien, calligraphe célèbre en son temps [2].

Le buste indique le caractère du personnage, avec sa mine longue, allongée encore par la pointe proéminente de son bonnet carré, par le nez fort saillant et narquois qui coupe la ligne droite du profil. C'était un " capo ameno „.

Vivite mortales: curae | quot. vivitis annis |
Non sit: sed vobis quam | bene vita fluat.

Sur la seconde qui remplit le socle: *Benedicto patritio Veneto ex ve | tusta Superantiorum | familia | archiepiscopo Nicosiensi | Apostolico secretario Innocentii VIII | et Alexandri VI Rom. Pont. sacris | Ceremoniis assistenti viro facundia ingeniique acrimonia claro | patriae cultu religionis observantia peritiss. | Victor fratri B. M. pos. | Vix. ann. XLVIII mens. VII dies V | Obiit anno Salutis MCCCC | LXXXXV. VI non. julii.*

[1] Son mari lui a érigé ce monument, et dans l'épitaphe ajoute ces deux distiques, qui sont d'un sentiment vrai:

Optavi mihi quod faceres dulcissima conjux
Hoc tibi vir luctu perditus heu! facio.
Te sine quae miserae quae jam solatia vitae
O cito me tecum contegat ipse lapis.

[2] Son épitaphe est intéressante: *D. O. M. | Francisco Como de Puccivigni | sacerd. et nob. patavino cognomine | il Premoro | a Pio V P. M. et Carolo V Imp. | virtutis ergo liberaliter | excepto | Hippolyti Esten. card. Ferrariae | familiari liberalium disciplinarum, musicaeque imprimis ac styli | in quovis characteris genere | egregie ducendi praes-*

On l'avait surnommé le "Premoro", abrégé de "prete moro", soit "le prêtre maure".

On remarquera aussi à droite, dans le mur, le petit monument de l'abbé Pighini († 1708), connu en son temps comme généalogiste et géographe; et celui de Vincenzo Porrata († 1641), loué pour sa piété et sa bonté.

Le petit monument gothique d'Aloïsia et d'Alessandro Ruffini est l'œuvre du sculpteur Luchetti [1], que nous avons connu à l'époque où Léon XIII lui confiait le soin d'exécuter son tombeau, comme pendant de celui d'Innocent III, au Latran. Il est fort regrettable que la pensée du grand pape n'ait pas été entendue. Si on l'avait écoutée, nous n'aurions pas au Latran un grand œuvre de plus, je veux bien; mais nous aurions une laideur en moins, ce qui est déjà un avantage fort appréciable.

A la sortie, on trouve peinte sur la muraille, à droite, une jolie fresque représentant sainte Lucie et sainte Agathe, qui portent chacune sur un élégant plateau, leurs attributs traditionnels: Lucie ses deux yeux arrachés, Agathe ses deux seins amputés. C'est une très belle œuvre de Girolamo Sicciolante, de Sermoneta, bien qu'un document de 1706 l'attribue à Marcello Venusti.

---

tantia | celeberrimo | Vixit an. LXXXI ob a. sal. CIƆ.IƆVCI | Martius Elephantuccius | sororis filius | avunculo opt. de se merito | cum lacrymis p. | anno Domini M.D.CII.

Qui sim quaeris? Eram Morus. Praestantior alter
Non fuit inflexos ore ciere modos.
Vivit adhuc, sine voce licet, vis indita cantus
Et mea funebri carmine fata cano.
Scilicet incassum furit inclementia mortis:
Dulce mihi sic est vivere dulce mori.

Il semble que ces trois distiques, fort bien tournés d'ailleurs, sont de lui; on dirait même, d'après ce texte, qu'il avait composé sa messe funèbre. Avis aux historiens de la musique religieuse!

[1] On trouvera les épitaphes dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve.*

Devant cette fresque on avait placé jadis un monument en forme d'autel, ce qui permettait aux chroniqueurs de nous parler d'une chapelle des saintes Lucie et Agathe. C'était en réalité un monument à la mémoire d'Almerighi Alfonso et de sa femme Onesta Marsiliani.

Dans cette même muraille, au-dessus de la fresque, fut placée encore cette figure du Christ, peinte par Perugino, qui se voit maintenant dans la chapelle du saint Sauveur. Une inscription solennelle en faisait foi, et rappelait à la Confrérie de l'Annunziata son devoir de bâtir une chapelle, ayant accepté le testament qui l'y obligeait [1].

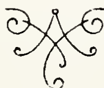
Tout à côté se trouve la tombe de Joseph Szismonowski († 1867), le dernier descendant de Mathias Corvin. Le buste, qui est très beau, est l'œuvre du sculpteur polonais Czoznowsky.

Contre le pilier d'en face, on peut voir le petit monument de Wilfried Bronislaw, un zouave de Lamoricière mort en 1868, à la suite des fièvres contractées à Rome, au milieu des fatigues de son service militaire [2].

---

[1] Voici cette inscription: *Salvatori humani generis Jesu Christo Honesta Marsiliana sacellum ex testamento construi jussit. Sodal. Annuntiatae faciund curav.* Et elle se complétait par celle-ci: *Alphonso Almericho et Honestae Marsilianae conjugibus Sodales Annuntiatae fecere anno MDL.* Cette dernière se lit encore au-dessous de la peinture.

[2] Voir les inscriptions dans le *Nécrologe lapidaire de la Minerve.*





CHAPITRE V

Le transept

§ 1er. — *Aspect général.*

Nous arrivons à la croisée de la nef latérale et du transept.

Avant de continuer levons les yeux, et disons un mot de ce dernier.

On remarquera sans doute qu'il est plus élevé que la nef centrale.

Cette irrégularité, puisque c'en est une, dit-on, s'explique par le fait de la construction lente et successive de notre église, et par un motif d'économie, les murs de la nef se trouvant moins considérables en élévation. Au surplus on ne s'en aperçoit qu'assez peu, si l'on n'est point averti ou spécialiste.

Ainsi qu'il convient, le transept a reçu lors des dernières restaurations, comme en tout temps, une ornementation plus riche que celle des nefs; elle est de même style et de même facture: c'est du mysticisme un peu poncif, ce sont des couleurs trop lourdes, des expressions et des idées banales. Toutefois le défaut des bleus trop crus offusque moins ici que dans la grande nef, à raison de l'élévation plus considérable.

La voûte fut décorée par Tommaso Oreggia, de Gênes, ou sous sa direction et inspiration.

Il divisa le transept en trois travées, et chaque travée en quatre compartiments, destinés à recevoir chacun son personnage.

Dans la travée centrale, il peignit les quatre évangélistes, dans celle de droite, les quatre grands docteurs de l'Eglise latine: saint Augustin, saint Grégoire, saint Jérôme, saint Ambroise, qui se distinguent surtout par leurs vêtements; dans celle de gauche, les quatre docteurs principaux de l'Eglise grecque: saint Jean Chrysostome, saint Grégoire de Nazianze, saint Basile et saint Athanase.

Les huit médaillons latéraux qui représentent des saints dominicains, furent peints à l'huile par Filippo Balbi, avec les conseils d'Oreggia.

Oreggia peignit encore l'Annonciation, titulaire de l'église, dans les pans de la voûte au-dessus de l'hémicyle de l'abside. Riccardi avait peint les quatre grands prophètes au-dessus du chœur.

Antérieurement le cardinal Turrecremata avait déjà fait exécuter des décorations, du moins dans le bras gauche du transept, par son peintre Antoniazzo Romano. Elles sont conservées partiellement aujourd'hui dans ce qu'on appelle la Chambre de sainte Catherine de Sienne, derrière la sacristie, où nous les trouverons tout à l'heure. La comparaison est possible entre l'ancien et le nouveau; elle serait intéressante.

Descendant de la voûte au pavé, nous voudrions faire ici une remarque qui a son importance, non seulement pour la Minerve, mais pour d'autres églises encore, par exemple Santa Maria Novella.

On peut se demander pour quel motif on a coupé transversalement toute l'église à l'entrée de l'abside. On peut en apporter plusieurs raisons, et avant tout que c'était là un moyen de soulever lentement le chœur de l'église et l'autel. Mais il en est une autre, voulue ou non. Le visiteur qui voit l'église depuis



30. — Tombeau d'Amerigo Strozzi.

l'entrée n'aperçoit pas cette marche d'escalier, qui pourtant diminue à l'œil les lignes verticales du transept et de l'abside, et ainsi allonge fictivement l'église en portant plus loin en apparence le terme de la vision.

§ 2. — *La chapelle du Crucifix.*

En tournant sur sa droite pour entrer dans le bras droit du transept, on trouve d'abord adossé à la muraille le monument d'Amerigo Strozzi († 1592). C'est une urne magnifique, en marbre noir, veiné de blanc, surmontée d'un fronton triangulaire que supportent deux jolies colonnes, appuyées elles-mêmes sur une base.

On y admirait beaucoup dans le passé deux " putti „ ou génies en bronze, portant des torches, et assis sur les deux pans du fronton. Ils étaient l'œuvre de l'artiste florentin Taddeo Landini, qui a probablement exécuté le monument tout entier. Et l'on faisait observer en même temps que cet artiste était le même qui avait exécuté les quatre statues de la fontaine " delle Tartarughe „ sur la " Piazza Mattei „.

Les deux " putti „ ont disparu de nos jours, et on accuse les Français de les avoir emportés en 1809, sans qu'on ose encore les accuser de les avoir volés.

Nous voici à la porte de la petite chapelle du Crucifix.

L'entrée est un portail gothique, avec un fronton surélevé, orné de motifs en style analogue, et soutenu par deux colonnes rondes: le tout en marbre blanc.

Ce fut d'abord, si nous ne faisons erreur, le baldaquin qui couvrait le maître-autel de la Minerve.

Il est de style gothique et plus ancien que la chapelle dont il constitue aujourd'hui l'entrée; c'est la seule entrée de chapelle qui s'harmonise avec le style de l'église.

Les quatre chandeliers sculptés en très bas relief sur les soubassements semblent indiquer une destination analogue, si tant est, ce dont nous doutons, qu'ils aient accompagné primitivement les colonnes.

Observons enfin que ce frontispice fut fait pour être ajouré, bien que les ajours soient aujourd'hui remplis de mortier; que le portail entier fut d'abord isolé, et se maintenait de lui-même, sans l'appui d'aucun encadrement de murailles, puisqu'on avait cru devoir le consolider au moyen d'une tringle de fer qui s'y voit encore aujourd'hui, mais est devenue parfaitement inutile [1].

Dès l'an 1668, la chapelle appartient à la famille Ghini, de Cesena, dont les armoiries, trois croissants adossés, se voient partout dans le monument, ajoutées postérieurement sans doute, et qui y fit des réparations considérables en 1736.

Cet édicule fut d'ailleurs assez vite, sinon dès le début, dédié à la Croix ou au Crucifix.

Le Christ qui s'y vénère s'attribue faussement à Giotto, qui d'ailleurs avait peint pour la Minerve un Christ aujourd'hui disparu.

Il est sculpté sur bois, et le linge autour du corps est marouflé.

Les détails, le modelé surtout, sont faibles et naïfs de facture: l'ensemble, l'attitude spécialement, est d'un beau et saisissant réalisme. C'est l'œuvre d'un artiste convaincu, ingénu, et naturellement assez habile, du XV[e] siècle sans doute.

Il appartint d'abord à Antonio Toscanelli, puis, en 1668, il fut cédé aux Ghini, de Cesena, en même temps que le droit de sépulture [2].

---

[1] L'escalier à l'entrée de la chapelle est primitif et servait à supporter les colonnes qui existent encore. Les dimensions de longueur ne sont pas suffisantes, uniquement parce qu'on a ajouté deux socles en marbre noir, plus larges que les anciens, afin de surélever le monument. Cet escalier fournirait ainsi des indications utiles pour le rétablissement du baldaquin à sa place primitive, si jamais on y songeait.

[2] Voici l'inscription qui, devant la chapelle, dans le pavé, rappelait les faits: *D. O. M.* | *Sacellum hoc SSmi Crucifixi et Barnabae Apl.* | *a*



31. — Chapelle du Crucifix.

Sur la muraille, au bas du Crucifix, se trouve une fresque peinte en 1725 par ordre de Benoît XIII, et absolument étrangère à la pensée du Calvaire.

Elle représente en grandeur naturelle les bustes de saint Barnabé et de la sainte Vierge, affrontés, ou tournés l'un vers l'autre. Saint Barnabé est désigné par son nom, et la Vierge par un titre qu'on lit dans un cartouche: " Ego Magistra Apostolorum „: J'ai instruit les Apôtres.

La présence de saint Barnabé s'explique par cette circonstance, que le jour de sa fête on avait réglé une contestation relative à cette chapelle.

Sur les parois latérales, on avait peint en deux médaillons saint Antonin, archevêque de Florence, à droite, et le bienheureux Augustin, évêque de Lucera, à gauche: tous deux avec leurs noms au bas, tous deux dominicains. Ils datent de la même époque, du XVIIIe siècle, et sont pauvres comme l'art religieux de cette pauvre époque.

Toutes ces peintures indiquent les préoccupations pieuses du passé, mais disparaissent peu à peu, sans dommage pour l'art.

Le beau monument d'Emilio Pucci († 1590), que l'on a à sa gauche quand on regarde la chapelle, a été fait sur les dessins du célèbre Giacomo della Porta. Il est à étudier. Sur une base riche et simple s'élève un socle qui renferme au milieu l'épitaphe dans une plaque de marbre noir, et soutient l'urne funéraire. Au-dessus deux colonnes corinthiennes suppportent une architrave que surmontent une corniche ornée de denticules et d'oves et un fronton brisé. Au milieu se voient les armes pon-

---

RR. PP. DD. Joie et Camillo de Ghinis | patritiis Caesenaten. utriusque Signat. | Referendariis acquisitum ex instro. rogat. | per acta ser Antonii Not. A. C. | II Martii MDCLXIII | Andreas ex Comit. de Ghinis nepos | restauravit et vivens sibi suisque sepulchrum posuit anno Dni. MDCCXXXVI.

tificales de Clément VIII, qui fit exécuter ce monument, comme il le dit gentiment dans l'épitaphe, à la mémoire de son " vieil ami "[1]. Les marbres multicolores sont très beaux.

§ 3. — *La chapelle de saint Thomas.*

Elle occupe l'extrémité droite du transept.

L'importance en est symbolisée par la solennité du bel arc, style renaissance, qui y donne accès.

Remarquons, avant d'entrer, ces deux " putti " debout, au dehors, à la naissance de l'arc. Ils sont d'Andrea Verrocchio, bien que parfois on les ait crus de Mino da Fiesole, comme le tombeau auquel ils appartenaient. Ils sont malheureusement placés trop loin du spectateur.

Ils embellissaient dit-on la tombe d'une dame Tornabuoni dans cette église. Le monument fut démoli au XVIIe siècle, et la statue de la Tornabuoni transportée, dit-on, à Florence, tandis que les " putti " sont restés à la Minerve. Au surplus les " putti " étaient au nombre de quatre: les deux autres se voient en face des précédents, contre l'arc de la chapelle de saint Dominique, à l'autre extrémité du transept.

La balustrade en " paonazzetto ", avec ses fines et eurythmiques ciselures, est également digne d'attention.

La chapelle fut cédée, fort délabrée d'ailleurs, au cardinal Olivieri Caraffa, vers 1486. Ce cardinal, qui fut aussi l'un des bienfaiteurs du couvent de la Minerve, la restaura et l'embellit

---

[1] Voici cette épitaphe composée sans doute par le pape lui-même: *D. O. M. | Aemilio Puccio Pandolphi f(ilio) | equiti Hierosol. classis pontif. praefecto | non minus religioso quam forti | Clemens VIII pont. max. | veteri amico ob spectatam fidem animiq. candorem | singulariter dilecto benemerenti fecit | vixit annos L mens. II dies X. Obiit IIII kal. decem. anno CIↃDXCV.*



32. — Tombeau d'Emilio Pucci.

splendidement, puis la dédia à Thomas d'Aquin. Primitivement elle avait été consacrée en l'honneur de l'Annonciation et de l'Assomption. La décoration que nous allons étudier rappelle cette double dédicace [1].

Le cardinal propriétaire adossa à la muraille du fond un autel en marbre, très simple, mais d'un goût exquis: une table élégamment ornée, supportée par quatre pieds en marbre, sans aucun gradin, ou avec un gradin très bas.

Malheureusement, en 1874, et cela pour le six centième anniversaire de la mort de saint Thomas, on écarta l'autel de la muraille; on le rendit de la sorte illogique, et il fallut y ajouter sur l'arrière un gradin fort maladroitement compris: deux misères pour une [2].

Le pavé en mosaïque est très beau, avec ses " tessellature " en porphyre et en marbres blancs et verts, distribués en dessins très bien disposés. C'est un échantillon excellent de ce qu'on appelle " opus alexandrinum ".

On remarquera dans la mosaïque, en face de l'autel, deux médaillons, dont l'un renferme un grand livre ouvert, le livre de la Loi, pensons-nous, que les Caraffa avaient aussi dans leurs

---

[1] Sur l'arc extérieur de la chapelle on lit d'ailleurs cette inscription: *Divae Mariae Virgini Annuntiatae et divo Thomae Aquinat. sacrum*; puis à côté des armes des Caraffa ces mots: *Oliverius Carrapha* | *card. neap.* | *fecit.*

[2] Nous croyons devoir transcrire les deux inscriptions gravées sur marbre, dans la muraille, sur les côtés de l'autel, pour rappeler l'événement.

Du côté de l'épître: *Sexto adventante saeculo* | *a transitu divi Thomae Aquinatis* | *sacellum hoc vetustate ac squallore obsitum* | *FF. Praedicatores aere proprio* | *ad pristinam dignitatem exornandum curarunt* | *nonas martii MDCCCLXXIV in ejus honorem solemnius celebraturi.*

Du côté de l'évangile: *Natalem Angelici Doctoris diem* | *sexto ab ejus obitu saeculo* | *sacra triduanae pompae solemnitatis* | *Pius IX P. M. insignes sancti Thomae lipsanas* | *theca affabre exculpta inclusas* | *devoto ac munifico animo D. D.*

armoiries; l'autre une balance, avec ces mots: "Hoc fac et vives", faites cela et vous vivrez. C'est la Justice. Ce dernier symbole constitue, à proprement parler, les armes des Caraffa-Stadera, la balance se disant en italien "stadera", du latin "statera".

La balustrade, de très nobles proportions, est en marbre sévère, plus précisément en "paonazzetto", et embellie d'une ornementation ravissante, qu'ici, comme dans toutes les œuvres d'art véritable, reste néanmoins l'accessoire, ne supplante ou n'offusque nullement l'essentiel, mais au contraire le fait ressortir et valoir davantage.

Nous arrivons maintenant à la décoration célèbre de la chapelle de saint Thomas d'Aquin.

Elle fut exécutée par ordre, aux frais et selon les intentions générales du cardinal Olivieri Caraffa-Stadera, qui y consacra deux mille écus d'or, sans compter la dépense pour les bleus ou azurs et pour le salaire des "garzoni", ou manœuvres. Les experts furent les peintres Lanzilago de Padoue et Antoniazzo Romano.

Le cardinal voulut une œuvre d'art florentin et fit ainsi preuve de bon goût. Lorenzo de Médicis, son ami, lui envoya deux de ses artistes les plus délicats, Filippino Lippi e Rafaellino del Garbo. Les parois furent décorées par Filippino Lippi, et les voûtes par Rafaellino del Garbo, son élève.

Ces peintures, malgré les dégâts causés par le temps, par la fumée des cierges, surtout par le barbouillage des retouches, restent dignes de toute l'attention d'un ami des beaux-arts, et aussi du spectateur intelligent qui cherche une pensée dans une peinture.

Filippino Lippi avait peint les trois parois de la chapelle. Sur la gauche, il avait représenté, disent les historiens de la peinture italienne, la Foi faisant prisonnière l'Infidélité et l'Hérésie, l'Espérance confondant le désespoir, et beaucoup d'autres vertus triomphant des vices contraires. C'étaient sans doute les



33. — Chapelle de saint Thomas: l'entrée



34. — Chapelle de saint Thomas: détails de l'entrée.

Vertus théologales et les Vertus cardinales, figurées, ou de gracieuses et pittoresques personnifications.

C'était la Morale placée en face du Dogme.

Ces peintures furent malheureusement détruites lorsqu'on érigea la statue de Paul IV, l'harmonie du poème fut brisée, la synthèse mutilée.

Le tableau de l'autel, peint à l'huile, œuvre de Filippino, semble à peu près indemne de retouches. C'est Thomas d'Aquin debout, figure sainte et noble, qui présente à la Vierge de l'Annonciation le cardinal Olivieri agenouillé. L'archange Gabriel se tient debout à gauche. Nous avons ici cette singularité déjà constatée dans la chapelle de l'Annunziata, que les deux idées d'Annonciation et de protection s'enchevêtrent passablement, de telle sorte que dans notre peinture la Vierge prêtant son attention à saint Thomas et au cardinal, tourne le dos, ou à peu près, à l'archange qui parle et fait des gestes intensifs, sans parvenir à se faire écouter.

La peinture est dans un beau cadre de bois, vernissé en blanc et orné de filets d'or à la florentine, sculpté, croyons-nous, par Baccio d'Agnolo, son encadreur préféré. Le tout forme un rétable pareil à ceux que comprenaient et exécutaient si gracieusement les artistes florentins du xve siècle.

Il est surmonté d'une architrave et d'une frise qu'ornent sobrement de jolies têtes d'anges, des satyres, des festons, des volutes élégantes, les armes des Caraffa.

Les deux montants qui la supportent sont en forme de pilastres d'ordre corinthien. Il faut remarquer, en outre, l'ornementation, les profils de la corniche et des chapiteaux.

Sur le grand soubassement se voient les armes des Caraffa-Stadera.

A droite, à gauche et au-dessus de l'autel, Filippino a peint une immense fresque qui représente l'Assomption de la Vierge, première titulaire de la chapelle.

La Vierge humble s'élève, entourée d'anges en fête, et laisse sur la terre les apôtres attristés et émerveillés.

Ces derniers sont superbes de vie bruyante et de force réelle.

La fresque n'a pas souffert de retouches.

Les apôtres spectateurs ont leurs noms inscrits dans les auréoles, et on peut les lire encore en regardant de près. Ce sont, du côté de l'épître, saint Jacques le Mineur, saint Jean, saint André, saint Thomas, saint Barthélemy, saint Simon; du côté de l'évangile, saint Pierre, saint Matthieu, saint Jacques le Majeur, saint Philippe et saint Paul.

Dans la paroi de droite est représenté ce qu'on appelle le "Triomphe de saint Thomas", comme l'indique l'inscription peinte sur l'avant de l'estrade d'où il enseigne: "Divo Thomae ob prostratam impietatem": A saint Thomas, vainqueur de l'impiété. Elle mesure 5 m. 55 de largeur et 4 m. 47 de hauteur, et compte vingt-trois personnages.

Cette fresque est également de Filippino Lippi, et son chef-d'œuvre; elle a été malheureusement détériorée par des retouches, l'an 1725, surtout dans la figure principale, saint Thomas d'Aquin. Celle-ci en est devenue par suite la moins intéressante et la moins caractéristique de toutes, si tant est que dès l'origine elle n'ait pas été un peu faible de composition.

Le Docteur angélique est assis sur un trône, tenant sur son genou gauche la "Somme" ouverte, qu'il montre de la main droite, et où se lit cette sentence: "Sapientiam sapientum perdam": Je perdrai la sagesse des sages [1]. Il a près de lui quatre personnifications: à sa gauche la Grammaire et la Dialectique; à sa droite la Philosophie et la Théologie. Les noms sont écrits sur les vêtements, bien qu'ils n'apparaissent plus guères aujourd'hui. Elles sont d'ailleurs caractérisées par leurs attributs: la Grammaire tenant la baguette correctrice instruit une petite

---

[1] Cf. I *Cor.*, I, 19.



35. — Tableau commémoratif d'Olivieri Caraffa.



36. — Fresque de l'Assomption.



37. — Fresque de l'Assomption : Apôtres spectateurs.



38. — Fresque de l'Assomption : Apôtres spectateurs.

fille; la Dialectique tient un serpent qui pique avec la queue, disait-on, comme le syllogisme ou raisonnement avec la conclusion; la Théologie, regardant le prince des théologiens, montre la sentence que tiennent dans le haut deux gracieux " putti „ dans deux cartouches lumineux: " Declaratio sermonum tuorum illuminat et intellectum dat parvulis „: La révélation de ta parole illumine et donne l'intelligence même aux simples [1]; la Philosophie considère les réalités créées qui constituent son domaine. Toutes quatre elles sont d'une beauté et d'une pureté remarquables, à la fois réelles et poétiques, et elles répandent un grand charme dans l'imagination du spectateur.

Le rôle principal de Thomas d'Aquin est indiqué par cette sentence écrite dans le livre, symbole de la " Somme „ que deux anges ravissants tiennent ouvert au-dessus de sa tête et que surmonte le soleil: " Veritatem meditabitur guttur meum, et labia mea detestabuntur impium „: Ma bouche enseignera la vérité et détestera l'erreur [2]. La réfutation de l'erreur est spécialement indiquée dans la sentence peinte au bas, le long du gradin où pose la chaire du Docteur angélique: " Infirmate sunt contra eos lingue eorum „: Les dires de leurs langues se retournent contre eux [3].

On devine ici comme inspirateur et guide de l'artiste, au point de vue de la pensée, un théologien de profession, peut-être ce grand dominicain, que l'on voit à droite, au premier plan. Raphaël eut aussi le dominicain Fra Giocondo pour se guider dans la théologie de la Segnatura.

Saint Thomas foule sous ses pieds l'image grimaçante et terriblement expressive de l'Erreur, tenant dans une banderole cette sentence: " Sapientia vincit malitiam „: La sagesse triomphe

---

[1] *Ps.* CXVIII, 130.
[2] *Prov.*, VIII, 7.
[3] *Ps.*, LXIII, 9.

de la malice [1]; tandis qu'il explique la vérité à droite et à gauche, à ses disciples et à ses adversaires. L'expression des figures chez ces derniers est fort diverse, selon leur état d'âme: mais toujours très intense. Chacune est une psychologie entière.

La plupart de ces personnages portaient leurs noms écrits sur leurs vêtements; quelques-uns de ces noms se peuvent lire encore. L'avant-dernier personnage à gauche, qui détourne le regard d'un air tellement abattu, porte écrit sur l'épaule le nom d'"Apollinaris", Apollinaire; le second, à droite au troisième plan, est nommé "Euchytes", Eutychès, dans son turban et sur son écharpe: il parle et fait une objection insolente à en juger par son attitude; celui qui est à droite, le doigt sur la bouche et réfléchissant profondément, près d'un dominicain, est appelé un manichéen, "Manicheus", dans sa lourde coiffure, forme capuchon; les deux gros personnages qui sont au premier rang à droite et à gauche et baissent les yeux avec confusion, sont Arius et Sabellius: on voit à terre leurs livres ouverts et réfutés où leurs noms sont écrits [2]. Dans le volume ouvert à gauche on lit en effet: "Si Filius natus est, erat quando non erat Filius: Error Arii": Si le Fils est né, il était fils avant d'être fils: erreur d'Arius; dans celui de droite: "Pater a Filio non est alius, nec a Spiritu Sancto: Error Sabellii": Le Père n'est pas autre que le Fils, ni que le Saint-Esprit: erreur de Sabellius.

Le personnage, au profil si obstiné, si fin, qui se remarque sur la gauche, coiffé d'un riche turban, est Photius, dont le nom subsiste en quelques lettres dans le gorgerin du turban. Le massier d'Arius, si bien dans son rôle, si obséquieux, est, dit-on, le massier du cardinal Caraffa.

---

[1] Cf. *Sap.*, VII, 30.

[2] Il semble qu'Arius portait aussi son nom écrit sur son écharpe: au-dessous du noir abominable de la retouche on peut effectivement distinguer une grande R, semble-t-il



39. — Triomphe de saint Thomas : partie inférieure.



40. — Triomphe de saint Thomas : groupe principal.

Il nous reste maintenant à identifier dans la mesure du possible les autres personnages qui remplissent la partie inférieure de la fresque. Ce sont des témoins accessoires qui apparaissent là comme auditeurs et disciples, plutôt que comme adversaires.

Et d'abord le solennel dominicain du premier plan à droite, est très probablement Fra Valentino Evangelisti, de Camerino [1]. Il fut le prince des métaphysiciens de son temps; mais il s'intéressait activement et efficacement à toutes les sciences: Histoire, Cosmographie, Physique, Théologie. On s'arrachait ses écrits en feuilles volantes, surtout ses dissertations sur la Logique et la Métaphysique.

Il était en même temps de taille et de prestance superbes: " ...erat pulchrae et admirabilis majestatis ", dit l'auteur de sa biographie nécrologique, et il posa pour le saint Thomas qui embellissait la sacristie des Dominicains de Pérouse.

A raison de ses mérites, on l'avait élu Prieur de la Minerve en 1484, et à l'époque où nous sommes, il était Provincial de la Province romaine.

A tous ces titres, sa place était marquée dans le groupe d'auditeurs sympathiques qui entoure saint Thomas.

Ce n'est pas tout. Fra Valentino avait formé des disciples, dont le plus illustre malgré son jeune âge, était Thomas Cajétan. Il est fort probable que le jeune dominicain, placé à côté de lui et tourné vers lui, est Cajétan lui-même. Son attitude, ses titres déjà acquis, son humble taille, semblent l'indiquer, et l'estime spéciale qu'avait pour lui son maître qui le désigna plus tard comme très capable de gouverner l'Ordre, lorsque pour lui-même il refusa cette charge, appelle ici sa présence.

---

[1] Nous devons cette indication à la sagacité de notre docte ami le P. Girardin, O. P. On avait supposé qu'il s'agit du Prieur de la Minerve à cette époque, Fra Marco da Salerno. Mais celui-ci n'a jamais mérité, ni même porté le titre ou le bonnet de docteur.

On dira qu'en **1493**, Cajétan n'était pas encore docteur et qu'il n'a pas le droit d'en porter les insignes. Mais il est facile de répondre qu'il allait être créé docteur solennellement au chapitre général de Ferrare, l'année suivante, et que cette éventualité était prévue; il est surtout facile de répondre que Filippino Lippi, d'après Vasari [1], acheva sa fresque en deux périodes de temps, ce qui explique d'ailleurs comment il a pu retoucher son œuvre, et peindre par exemple deux fois le nom d'Eutychès ou du "Manicheus" dans les vêtements de ces hérétiques. L'artiste a donc pu achever sa peinture et le portrait lors de son second séjour à Rome, tandis que son élève Rafaellino del Garbo, travaillait encore à la décoration de la voûte.

Nous avons trouvé et publié il y a quelques années un portrait authentique de Cajétan, déjà vieilli, et nous avouons ne pas constater de ressemblance, non plus que de dissemblance accentuée avec notre fresque. La différence des âges expliquerait d'ailleurs ce fait convenablement.

Un détail nous permettrait de nous prononcer: Cajétan était atteint de strabisme, en d'autres termes, il louchait. Ce défaut est fort visible dans le vieux portrait, et n'apparaît point à première vue dans celui qui le représente jeune encore. Toutefois un truc habile de notre artiste pourrait bien devenir une confirmation de notre hypothèse. Filippino en effet a disposé ses personnages de telle sorte que l'œil gauche de Cajétan est opportunément caché par le grand nez de Fra Valentino, et le défaut historique n'apparaît plus, ou presque plus.

Il nous reste à identifier cinq figures d'auditeurs plus ou moins attentifs, toutes figures très florentines, intelligentes, nerveuses, encadrées d'opulentes chevelures, faisant contraste avec le type arrondi, potelé et inerte des Romains: caractéristiques si bien décrites par le sculpteur Dupré.

---

[1] *Vite*, Filippo Lippi. Vasari dit "Filippo" au lieu de "Filippino".



41. — Triomphe de saint Thomas: groupes de spectateurs



42. — Triomphe de saint Thomas : groupes de spectateurs.

Ce jeune homme placé à gauche, au second plan, entre Photius et Arius, est la répétition d'un portrait encore peu authentiqué, et d'auteur inconnu, qui se conserve aux Uffizi de Florence, avec cette seule différence qu'aux Uffizi il tient entre ses mains une médaille de Cosme de Médicis. Même pose, même costume, mêmes traits, même expression: la ressemblance est parfaite; l'un est la réplique de l'autre. Or M. E. Muntz [1] semble avoir démontré que le portrait de Florence représente Pierre de Médicis, fils de Laurent le Magnifique. Nous aurions donc ce même personnage dans notre fresque, et la peinture des Uffizi, qu'on a attribuée alternativement à Andrea del Castagno, à Botticelli et à d'autres, serait l'œuvre de Filippino Lippi.

Les deux beaux éphèbes du premier plan, à droite, dont l'un montre à l'autre les livres confondus par le Docteur angélique et jetés à terre, appartiennent assurément à la famille des Médicis.

Celui de droite surtout ressemble à Pierre dont nous venons de parler. Ils sont certainement florentins, certainement chers à l'artiste, et ils ont l'opulent costume d'hermine et de pourpre, les ornements de pierreries et d'or, avec les intentions manifestement princières telles que seuls les Médicis en affichaient à cette époque. Ce sont peut-être Jean de Médicis et son cousin Jules de Médicis, âgés alors l'un de 18, l'autre de 15 ans, qui devaient s'occuper de sciences ecclésiastiques, et devenir l'un Léon X, l'autre Clément VII, dont nous allons retrouver les tombeaux à la Minerve.

Enfin, derrière ces deux jeunes gens, se voient deux personnages, d'âge moyen, qui s'entretiennent sérieusement, l'un vu de profil, l'autre tourné aux trois quarts sur sa gauche. Le premier rappelle tout à fait le type de Pie de la Mirandole, le second semble être Marsile Ficin: tous deux savants célèbres, en ce temps-là.

Mais il est temps de revenir à Thomas d'Aquin.

---

[1] *Chronique des arts*, an. 1888, p. 314.

L'artiste a jeté un peu partout des inscriptions à la louange du Docteur angélique, afin d'éclairer encore sa pensée, qui est, on le voit, tout un poème.

Par terre, devant l'estrade du saint, sont jetés épars des volumes contenant les erreurs combattues et vaincues par le redoutable dialecticien, en particulier celles d'Arius et de Sabellius, indiquées en toutes lettres, comme nous venons de dire.

Il faut remarquer, en haut, derrière la tête de saint Thomas, le si joli motif de décoration, déjà signalé, qui représente la " Somme „ entourée de lis, avec le soleil symbolique resplendissant au-dessus.

Voilà un bel écusson pour une faculté de théologie.

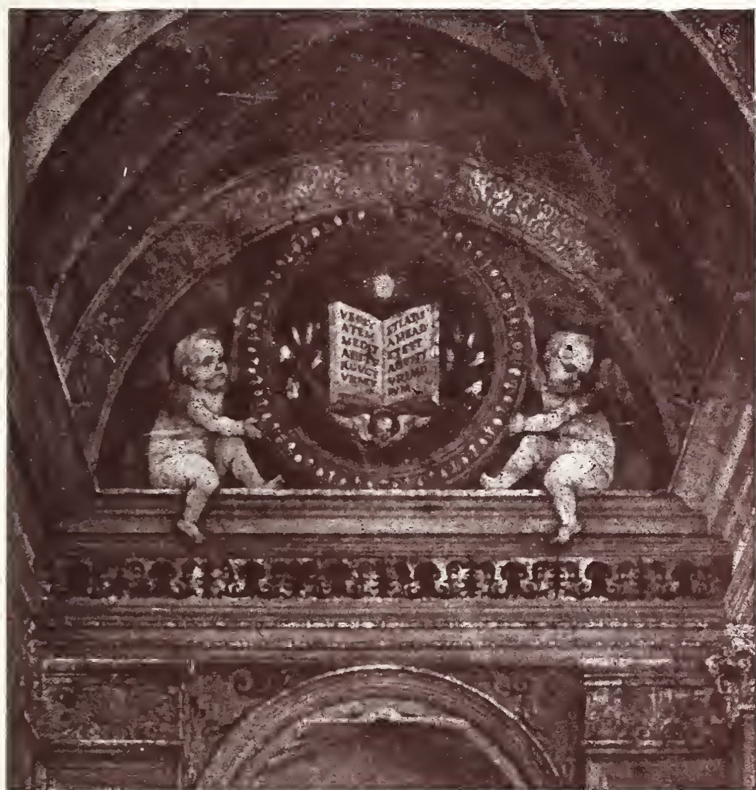
Le fond du tableau représente des édifices fantaisistes ou arbitrairement entassés et modifiés. On y distingue pourtant des réalités historiques, par exemple la statue de Marc-Aurèle, maintenant érigée sur la place du Capitole depuis Paul III, mais alors installée par Sixte IV devant le vieux Latran, où on l'avait transportée du Célius plutôt que du Forum.

Quelques spectateurs apparaissent çà et là aux fenêtres et sur les murailles.

Dans l'arc qui termine la paroi, l'artiste a représenté, au-dessus d'une frise ornée de tous les instruments du culte, saint Thomas, tout jeune encore, priant à genoux devant son Crucifix, après avoir expulsé la femme de mauvaise vie. Deux anges, portant de grands lis, l'accostent à droite et à gauche, et adorent avec lui. Ils viennent de lui donner la ceinture symbolique, dont on aperçoit les extrémités très ornées.

A cette idée l'artiste a joint le souvenir de l'approbation donnée par le Christ à la doctrine du Docteur angélique, dont on aperçoit le résumé ou la " Somme „ déposée au pied de la croix.

Tout ce groupe est ravissant de piété et de pureté, et mériterait une large vulgarisation dans l'imagerie religieuse.



43. — La gloire de la “Somme”.



44. — Triomphe de saint Thomas: partie supérieure.

Un peu plus loin, à droite, un jeune religieux s'enfuit étonné au spectacle de l'extase, un "amorino" battu et jeté par terre est menacé par un chien, le chien de saint Dominique, et indique du doigt Thomas son vainqueur, tandis que tout à fait sur la droite, un jeune homme raconte avec animation l'histoire dont s'édifient deux nobles femmes (l'une porte son chapelet), et dont s'étonne un juif opulent, incapable d'y rien comprendre. Le geste du narrateur est à remarquer, montrant de la gauche saint Thomas, et de la droite imitant le geste de l'expulsion signifiée.

On ne saurait trop admirer dans cette fresque la variété des costumes, le réalisme idéalisé des expressions, la richesse et le symbolisme des détails, l'harmonie et la poésie de la composition.

Arrivons à la voûte de notre chapelle, qui fut peinte, disions-nous, par Rafaellino del Garbo, ainsi nommé à raison de sa distinction exquise ("garbo" veut dire politesse, amabilité). On retrouve chez lui toute la finesse florentine, comme chez Filippino, son collaborateur.

Il peignit dans les quatre compartiments de la voûte les quatre Sibylles assises, et il y mit tout le charme de sa composition, de son dessin et de sa couleur. Elles sont entourées d'anges ou de génies gracieux, portant des volumes et des banderoles où s'annonce la naissance du Sauveur. Les citations sont tirées de l'Ecriture, des Livres sibyllins, ou encore de la quatrième églogue de Virgile, qui fit allusion à ces oracles.

Un inconscient a malheureusement commis le sacrilège de les toucher de son stupide pinceau. Il y a de ces maniaques qui ne sont jamais plus tentés de commettre des attentats que devant les choses belles.

Toutes quatre elles annoncent le Messie. Leurs noms et leurs oracles sont peints dans d'élégantes banderoles: la "Sibilla Cumana" avec ces mots de Virgile: "Jam nova progenies coelo

dimittitur alto „: Une nouvelle génération nous descend du ciel; puis la " Sibilla Delphica „, avec cet oracle: " Propheta ex Virgine nascetur „: Un prophète naîtra d'une Vierge; vient ensuite la " Sibilla Hellespontica „, avec cette prophétie: " Jesus Christus nascetur de casta „: Jésus-Christ naîtra d'une mère chaste; et à sa droite dans un volume: " Jesus Christus Dei Filius Salvator „: Jésus-Christ Fils de Dieu, Sauveur (c'est l'*Ιχθυς* traditionnel); à sa gauche dans un autre volume: " Flumina tunc lactis; tunc flumina nectaris ibunt „: Des fleuves de lait et de nectar surgiront; enfin la " Sibilla Tiburtina „ avec cette indication précise de l'avenir: " Nascetur Christus in Bethleem „: Le Christ naîtra à Bethléem. C'est sans doute quelque docte moine qui aura fourni à l'artiste cette littérature si variée: on le soupçonne rien qu'à entendre cette surabondance de théologie.

Par un Bref du 19 mai 1493, qui se lit sur une plaque de marbre, dans la paroi de droite, au-dessous de la fresque, le pape Alexandre VI concède des faveurs spirituelles, et nous apprend qu'il " avait visité personnellement cette chapelle, pour sa dévotion particulière „[1]. Elle était donc à peu près finie.

Filippino Lippi s'éloigna de Rome.

Pour achever notre description de la chapelle de saint Thomas, nous devons dire un mot du tombeau de Paul IV.

Paul IV fut lui aussi un Caraffa.

---

[1] Par ce Bref le pape invite les fidèles à visiter cette chapelle fondée, ornée, dotée par le cardinal Caraffa, en l'honneur de la Vierge dans son Assomption et du Docteur angélique. Dans les considérants, il parle comme un saint Bernard: " Dum praecelsa meritorum insignia quibus coelorum Regina Virgo Dei Genitrix gloriosa sedibus praelata sidereis, quasi stella matutina praerutilat, devotae considerationis indagine perscrutamur, dum etiam intra pectoris arcana revolvimus quod ipsa utpote mater misericordiae, mater gratiae, pietatis amica et humani generis consolatrix, pro salute fidelium qui delictorum onere praegravantur, sedula exoratrix et pervigil ad regem quem genuit intercedit, dignum, quin potius debitum arbitramur ut capellas in honorem sui sacratissimi nominis dedicatas, gratiosis remissionum prosequamur impediis..... „





45. — Les Sibylles de Rafaellino del Garbo.





46. — Les Sibylles de Rafaellino del Garbo.

Le monument qui lui est consacré se compose d'une urne grandiose en marbre " porta santa „, que surmonte la statue assise du pontife portant la tiare et bénissant. Deux superbes colonnes de " verde antico „, reposant sur des bases d' " africano „, soutiennent de chaque côté et élèvent au-dessus du pape un noble fronton triangulaire.

Il fut exécuté sur les dessins de Pirro Ligorio, architecte célèbre au XVI[e] siècle, dévoué de longue date à Paul IV, par les frères sculpteurs Giacomo et Tommaso Cerignola [1].

On fait remarquer l'habileté des artistes, qui employant des marbres de diverses couleurs, ont réussi à imiter parfaitement l'étoffe des vêtements pontificaux. C'est assurément un mérite, mais d'ordre accessoire.

Il faut observer avec bien plus d'attention encore la grandiosité de l'ensemble, la noblesse de l'attitude du souverain pontife, l'énergie et la bonté de ses traits, et l'impression de grand art qui se dégage de tout l'ensemble.

Paul IV mourut en 1559, et son cercueil fut transporté du Vatican à la Minerve en octobre 1566.

C'est saint Pie V, un homme au grand cœur, qui le fit exécuter, au prix de six mille écus.

Il avait vengé la mémoire du cardinal Carlo Caraffa, dont, en 1561, on avait amené dans cette église pour l'y ensevelir, le cadavre encore chargé des cordes qui avaient servi à l'étrangler; il avait puni de mort Alessandro Pallantieri, responsable conscient de ce meurtre juridique: il acheva son œuvre de réhabilitation en érigeant ce monument à la gloire de Paul IV, Caraffa, et à l'honneur de son nom.

---

[1] Une vieille inscription, aujourd'hui introuvable, nous le disait dans un langage on ne peut plus mêlé: *Pirro Ligorio invenit; Giacomo et Tommaso Cassignola sculptum.*

Il fonda un service funèbre qui se devait célébrer chaque année, et auquel devaient assister tous les cardinaux de la Congrégation du Saint-Office.

C'est lui sans doute qui composa et dicta la belle inscription qui se lit sur le socle de la statue : les sentiments de reconnaissance personnelle qu'elle affirme ne pouvaient être dictés que par Pie V : " A Jésus-Christ espérance et vie des fidèles, à Paul IV Caraffa, souverain pontife, illustre par l'éloquence, la doctrine, la sagesse, une rare innocence de vie, la libéralité, la grandeur d'âme ; au très juste adversaire du crime, défenseur intrépide de la Foi catholique, Pie V, souverain Pontife, a érigé ce monument de sa reconnaissance et de sa dévotion "[1].

Nous ne pouvons nous empêcher de noter ici un cas singulier de réconciliation dans la mort. Paul IV avait fortement malmené, à raison d'accusations injustes, le cardinal Morone et le dominicain Egidio Foscarari, l'ami de Morone, et avait fait intervenir le Tribunal de l'inquisition. Après la mort de Paul IV, Pie IV fait reviser le procès par les cardinaux Ghisleri (futur Pie V) et Del Pozzo. Morone et Foscarari sont déclarés innocents. Pendant ce temps, les deux cardinaux Carlo et Giovanni Caraffa, neveux de Paul IV, sont injustement mis à mort. Pie V fait reviser leur procès et les réhabilite.

Or Paul IV, ses deux neveux cardinaux, Foscarari, Morone, Del Pozzo furent ensevelis à quelques pas les uns des autres dans l'église de la Minerve, et c'est uniquement parce qu'on ne respecta pas sa volonté suprême que Pie V n'y trouva pas son dernier repos.

---

[1] Voici le texte latin : *Jesu Christo spei et vitae fidelium | Paulo IIII Carrafae Pont. Maximo | eloquentia doctrina sapientia singulari | innocentia liberalitate animi magnitudine praestanti | scelerum vindici integerrimo | catholicae fidei acerrimo propugnatori | Pius V pontifex maximus | grati et pii animi monumentum | posuit | Vixit an. LXXXIII mens. I d. XX obiit MDLIX | XVIII kal. sept. pont. sui anno V.*



47. — Tombeau de Paul IV.

On voit que si après la mort de Paul IV le peuple romain faillit réussir à incendier la Minerve, parce que la Commission du Saint-Office s'y réunissait, il y eut aussi des raisons pour la protéger.

Nous voulons ajouter encore un détail qui a son importance historique.

Filippino Lippi était parti pour Florence et y avait commencé la décoration de la chapelle Strozzi.

Il avait à peine achevé "il cielo", qu'il fut rappelé par le cardinal Caraffa. Ce dernier avait déclaré, le jour où Filippino lui fut présenté par Laurent le Magnifique, sur la recommandation de Don Gabrielli, abbé de Montescalari, qu'il n'échangerait pas son peintre contre tous les peintres de la Grèce antique: il restait fidèle à sa parole et à son admiration. Il le fit donc revenir, pour qu'il lui préparât une chapelle funéraire, où le cardinal se proposait de prendre son dernier repos.

La chapelle existe encore. Elle est à côté de la chapelle de saint Thomas, et la porte, à peine visible, se trouve sous le monument de Durand de Mende.

Les restes d'Olivieri Caraffa, mort en 1551, âgé de plus de 80 ans, ont été transportés à Naples, sa patrie. Mais les décorations de la voûte subsistent en grande partie. Dans la voûte, au centre, se voient en médaillon les armes des Caraffa, puis à droite et à gauche, dans de jolis encadrements en stuc et en plâtre, des personnages symboliques, en particulier de beaux anges qui tiennent des livres ouverts au-dessus de leur tête [1].

Ajoutons qu'ici encore Filippino eut pour collaborateur son meilleur disciple, Rafaellino del Garbo, dont tous les artistes appréciaient hautement les mérites [2].

---

[1] Voir Vasari: *Vite*, Filippo Lippi.
[2] Vasari: *Vite*, Rafaellino del Garbo.

Les parois furent assurément embellies de peintures aujourd'hui détruites, par suite de la démolition des murs qui les supportaient. Les vestiges qui en subsistent dans la voûte, si on les étudie de près, sont d'un très haut intérêt, surtout à raison des stucs si discrètement compris et réalisés.

§ 4. — *Le tombeau de Durand de Mende.*

C'est le tombeau de celui que l'on considère comme le créateur de la vraie science liturgique.

Il fut enseveli en 1296 à la Minerve, dans la chapelle de Tous les saints, que nous visiterons tout à l'heure; et son tombeau, tel que nous l'avons sous les yeux, y resta jusqu'en 1670, sauf que l'inscription qui maintenant se lit contre la muraille, au-dessous du cercueil de marbre, se lisait à terre, dans le pavé.

En 1670, il fut reculé un peu, et mis à la place où il se voit aujourd'hui, c'est-à-dire près de l'entrée de la chapelle de saint Thomas, à gauche.

En 1817, quelques dégradations, œuvre du temps et des inondations, s'étaient produites, et il fut restauré, ainsi que l'inscription, par Camillo Ceccarini.

L'évêque de Mende, mitre en tête, revêtu d'ornements sacerdotaux, les mains croisées sur la poitrine, est couché mort sur un cercueil oblong, que recouvre une simple draperie parfaitement plissée. Une courtine devrait entourer le défunt, mais deux anges debout, aux pieds et à la tête, l'écartent pour laisser voir le défunt.

Derrière et au-dessus une belle mosaïque penchée en avant (comme le demanderait un tapissier moderne afin que le rayon visuel du spectateur placé plus bas frappe perpendiculairement l'image), représente au centre la Vierge qui tient son Enfant, ayant à sa droite saint Privat, évêque, et à sa gauche saint Do-



48. — Tombeau de Durand de Mende.

minique, dont les deux noms sont écrits verticalement sur le fond doré. C'est de l'art encore très byzantin.

Aux extrémités sont représentés deux chandeliers allumés, rappelant l'idée de la mort, ou de la chapelle funèbre.

Le socle qui supporte le tombeau est orné dans sa partie supérieure d'une frise formée avec l'écusson répété du défunt: système aussi ancien que nouveau, et d'ailleurs très décoratif.

La partie inférieure est couverte par une longue inscription métrique, où sont racontés avec rhétorique les mérites de l'évêque de Mende. On faisait beaucoup d'éloquence factice alors, et Fra Giovanni Balbi, dans le traité de beau langage placé en tête de son " Catholicon ", énumère vers cette époque 156 figures de rhétorique, toutes à conseiller! Excusez du peu! [1]

---

[1] A raison de l'importance du personnage, nous transcrivons son épitaphe, quoique très longue:

† Hoc est sepulchrum Dni. Guiglielmi Duranti epi. Mimatensis Ord. Praed.

Hic jacet egregius doctor praesul Mimatensis | Nomine Duranti Guiglielmus regula morum | splendor honestatis et casti candor amoris | Altum consiliis speciosum mente serenum | hunc insignibant. Immotus turbine mentis | mente pius sermone gravis gestuque modestus | Exstitit infestus super hostes more leonis | Indomitos domuit populos ferroque rebelles | impulit Ecclesiae victos servire coegit | comprobat officiis paruit Romania sceptro | belligeri comitis Martini tempore quarti | Edidit ille in jure librum quo jus reperitur | et Speculum juris Patrum quoque Pontificale | et Rationale Divinorum patefecit | Instruxit clerum scriptis monuitque Statutis | Gregorii deni. Nicolai scita perenni | Glossa diffudit populis sensusque profundos | scire dedit mentes corusca luce studentum | Quem memori laudi genuit Provincia dignum | et dedit a Podio Missone diocesis illum | Inde Biterrensis prae signis carica papae | dum foret Ecclesiae Mimatensis sede quietus | Hunc vocat octavus Bonifacius altius illum | promovet. Hic renuit Ravennae praesul haberi | Fit comes invictus simul hinc et marchio tandem | Et Romam rediit Domini sub mille trecentis | quatuor amotis annis tumulante Minerva | Subripit hunc festiva dies et prima Novembris | gaudia cum sanctis tenet omnibus inde Sacerdos | Pro quo perpetuo datur hac celebrare capella.

† Johs. filius magri. Cosmati.

Camillus Ceccarini restaurari fecit anno D. MDCCCXVI.

Ce tombeau est l'œuvre d'un artiste romain fort célèbre, Giacomo Cosmati. Il n'avait pas des conceptions aussi variées que saines: on peut voir à Santa Maria Maggiore le tombeau du cardinal Gonsalvo, qui n'est guère qu'une réplique de celui que nous avons sous les yeux.

L'artiste eut toutefois raison de signer son œuvre et dans l'original et dans la réplique.

Quelques guides prétendent que Durand de Mende était dominicain, et une inscription le dit sur son tombeau; le fait n'est pas démontré. Il est certain seulement qu'il eut une grande dévotion envers saint Dominique et envers son Ordre, et il voulut, dit-on, être enseveli dans le costume dominicain, comme firent à cette époque Jacques de Vitry, Eudes de Châteauroux et tant d'autres. C'était une dévotion alors fort à la mode autour des Ordres mendiants. et souvent les légendes sur certaines affiliations aux Tiers-Ordres différents n'ont pas d'autre signification.

Au-dessous du tombeau de Durand de Mende se voient la tombe et le buste d'Onofrio Camajani (1574): on peut leur accorder un coup d'œil, surtout pour remarquer la beauté typique de ce dernier [1].

§ 5. — *La chapelle de Tous les Saints*

Elle est située dans le flanc gauche du transept, à l'extrémité de droite.

C'est l'une des plus anciennes de la Minerve, puisqu'elle existait à l'époque où Durand de Mende y fut enseveli.

Elle souffrit beaucoup, comme toute l'église, des inondations du Tibre: les dégâts furent réparés par deux familles romaines,

[1] L'épitaphe se pourra lire dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve*. On la trouve aussi dans Forcella, *Iscriz.*, n. 1819.

en particulier par les Vittorii, qui en possédèrent ainsi le patronat [1], et s'y firent jadis ensevelir, ou dans le voisinage.

Plus tard, elle appartint à la famille Altieri, qui l'embellit avec magnificence, et, malgré les dimensions exiguës, en fit, surtout pour les marbres, l'une des plus riches de la Minerve [2].

Clément X, de la famille Altieri, chargea le docte cardinal Massimo de dessiner un projet, pour en restaurer l'architecture, et sans doute ériger un nouvel autel [3]. Nous pouvons dire que le projet fut riche, avec prétentions au style corinthien, mais il ne nous est pas permis d'ajouter qu'il fut beau. La richesse n'a jamais fait l'art dans un monument: il y a plus d'art dans une statuette en terre cuite de Tanagra que dans telle statue en argent massif, grandeur nature.

L'autel est flanqué de deux belles colonnes de " verde antico minuto ", qui offrent un fond vert sombre d'émeraude, mêlé de petits fragments anguleux de bleu et de noir, et soutiennent un beau fronton triangulaire au-dessus du tableau central.

Ce tableau fut primitivement une peinture de Pomarancio représentant le triomphe des élus, parce que la chapelle était dédiée à tous les saints.

Plus tard il fit place à celui de Carlo Maratta, qui s'y voit aujourd'hui, et représente saint Pierre conduisant à la Vierge

---

[1] On lisait effectivement jadis dans cette chapelle l'inscription suivante sur une poutre de bois doré: *Hoc sacellum violentia Tyberis conquassatum M. I... Angelus Phis. et Bernardinus de Victoriis sibi posterisque suis communi titulo instauravere.*

[2] Au pied du tableau de l'autel, sur une base de bois doré qui le supportait, on lisait jadis: *Aemilius Alterius ornamento mandavit Laurentius Alterius faciendum cu(ravit).*

[3] Pour ce motif sans doute on voyait jadis sur l'arc de la chapelle, en dehors, les armes de la famille Altieri, et au-dessus de la fenêtre on lisait: *Clemens X Pontif. Max. anno MDLXXI* (ou MDLXXII).

les cinq nouveaux bienheureux canonisés par Clément X et au premier rang sainte Rose et saint Louis Bertrand.

Ce tableau fut très estimé dès la première heure, et suscita des jalousies chez d'autres artistes qu'on accusa de l'avoir abominablement détérioré peu de jours après sa mise en place.

Les peintures qui au-dessus de l'autel représentent le Père, le Fils et le Saint-Esprit, sont de Baciccio.

Les revêtements de marbre ont fait disparaître d'anciennes peintures sur les parois latérales: et nous les regrettons d'autant plus que ces marbres n'enthousiasment guère au point de vue esthétique. Qui sait si elles ne subsistent pas au-dessous de tous ces placages!

Plusieurs membres de la famille Altieri, il va de soi, ont ici leur sépulture. On remarquera très spécialement dans les parois latérales, entre deux colonnes de marbre blanc et noir antique, les bustes de Lorenzo Altieri, le père de Clément X, mort en 1672, et du cardinal Giovanni Battista Altieri, frère du pape, décédé en 1654: ils furent sculptés l'un et l'autre par Cosimo Fancelli en 1672, sur l'ordre et aux frais de Clément X.

On peut voir sur la droite une pierre tombale avec bas-relief, couvrant les restes d'un Altieri Corraducci, qui mourut en 1431, avec le bel âge de 110 ans; puis tout près à gauche la pierre tombale avec portrait entier d'Angelo Altieri, évêque de Sutri, qui mourut à l'âge de 90 ans [1].

---

[1] On pourra lire les épitaphes de tous les membres de la famille Altieri, ensevelis ici, dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve*, et aussi dans Forcella, *Iscriz.*, sous les numéros suivants: 1583, 1602, 1603, 1687, 1688, 1689, 1825, 1935, 1936, 1986, 2000. Mais il faut corriger les erreurs du texte de Forcella.



49. — Tombe d'Altieri Corraducci.



50. — Tombe d'Angelo Altieri.

§ 6. — *La chapelle du Rosaire.*

Elle est située entre la chapelle de Tous les Saints, et la chapelle absidale ou le chœur de l'église.

Elle ne porta pas toujours le nom qu'elle porte aujourd'hui, car elle fut d'abord dédiée à sainte Catherine de Sienne, dont le corps y reposa sous l'autel, jusqu'en 1855. Elle ne devint que plus tard la chapelle du Rosaire, dont la Confrérie, instituée à la Minerve depuis 1481, avait pour autel celui qui de nos jours est dédié à saint Hyacinthe.

Le cardinal Capranica, vers 1470, obtint pour lui et pour les membres de sa famille le patronat de la chapelle. Les Capranica l'embellirent princièrement et la firent ce que nous la voyons aujourd'hui.

C'est en 1639 que Camillo Capranica fit orner l'autel de ses beaux marbres [1]. Le pavé fut également refait en marbre.

On voyait du côté de l'évangile la statue de saint Dominique, en marbre, avec le mot: "Lumen Ecclesiae" sur le socle; du côté de l'épître, celle de sainte Catherine de Sienne, avec le titre de "Virgo Serafica".

Camillo Capranica fit élever en outre dans la chapelle du Rosaire, à gauche, un tombeau à sa femme Lucrezia Cecchina et à son fils Aloisio, morts le même jour. Sur ce tombeau, et en manière d'autel, se voyait jadis une belle Madone du Rosaire, aujourd'hui disparue.

L'autel comporte deux splendides colonnes de "giallo brecciato", soutenant un fronton triangulaire, et au milieu le tableau du Rosaire, dont nous parlerons plus loin [2].

---

[1] Deux écussons de la famille furent placés sur le socle de l'autel, à gauche et à droite; sur le premier on lisait: *Camillus Capranica*; sur le second: *Fecit anno MDCXXXIX.*

[2] Une inscription gravée sur une plaque de marbre nous donne cette indication historique: *Benedictus XIII Pont. Max. Ordinis Praedica-*

Au-dessus de la corniche qui fait le tour de la chapelle, on fit peindre les Quinze Mystères du Rosaire. Le travail fut exécuté à fresque par Marcello Venusti et ses disciples, sauf le Couronnement d'épines, qui fut peint à l'huile par Carlo Saraceni, surnommé le "Veneziano".

Toutes ces peintures sont excellentes.

Au-dessous de la corniche, le peintre Giovanni de' Vecchi del Borgo rappela très artistiquement les faits principaux de la vie de sainte Catherine de Sienne, dans l'ordre suivant, quand on va de gauche à droite, comme l'exige la chronologie: Catherine, encore jeune fille, soigne les malades; Catherine voit dans une vision saint Dominique qui lui montre un lis, symbole de sa vocation préférée; Catherine contracte ses fiançailles spirituelles avec le Christ; Catherine harangue le souverain pontife; Catherine est en extase; Catherine reçoit de la main du Christ la communion pendant un ravissement, puis à l'arrière-plan apparaît expirante sur son lit de mort.

Chaque scène est accompagnée le plus souvent d'une ou de plusieurs scènes accessoires, indiquées autrefois par des inscriptions peintes au-dessous des fresques. La scène d'évanouissement extatique est empruntée au Sodoma, à qui d'ailleurs nous préférons Giovanni de' Vecchi [1].

---

torum sacelli hujus Capranicae Familiae aram, Deiparae Virgini Rosarii dicatam XXI novembris anni Jubilaei MDCCXXV solemni ritu consecravit, eodemque die plenariam, et in anniversario consecrationis, quinquaginta annorum indulgentiam, illam pie invisentibus concessit.

[1] Pour ceux qui tiendraient à connaître les indications peintes jadis au bas des fresques, nous en donnons ici les textes italiens. Du côté de l'évangile: "La santa fra tutte le altre religioni elegge l'abito del Padre san Domenico — Beve al costato di Nostro Signore Gesù Cristo — Facendo orazione, una colomba le stava sopra il capo — La Madonna la ciba col proprio latte — Santa Caterina vede sopra la chiesa il Signore accompagnato da santi — Dona una crocetta d'argento a un povero, non avendo altro — È riportata alla città sopra una nuvoletta, essendo fuggita in una spelonca per star solitaria — È tentata e molestata dai de-

Le tableau de l'autel, dont nous parlons en dernier lieu à raison de son importance fort relative, représente la Vierge assise, tenant debout sur son genou gauche l'Enfant Jésus qui bénit le monde. On l'a pris pour un tableau byzantin, et à ce titre des princesses d'Orient lui faisaient des cadeaux; d'autres, en plus grand nombre, y ont vu un Fra Angelico, ou encore, parce que notre peinture est sur toile, la copie d'un Fra Angelico aujourd'hui perdu.

Cette Vierge offre en effet de grandes ressemblances, sauf le style, avec une Vierge du Beato, qui se voit à San Marco de Florence, dans un corridor de dortoir.

Mais la vérité est avant tout que nous avons là, exécutée à une date récente, la copie d'une fresque autrefois fort connue à Rome, dans la chapelle des saints Domenico et Sisto, au dernier autel de gauche. Cette fresque appartenait à l'ancienne chapelle des Dominicaines de ce nom. Lorsqu'on remplaça l'antique et humble chapelle par celle plus somptueuse qui s'y voit aujourd'hui, elle fut cachée derrière une copie très médiocre de la Crucifixion de Lanfranco, et avec le temps resta complètement oubliée. Plus tard elle fut retrouvée, et le concours des fidèles recommença: mais par ordre supérieur, et pour des motifs que nous n'avons pas à énoncer ici, peut-être aussi parce que la

---

moni». Du côté de l'épître on lit: "Santa Caterina tramortita per il gran dolore e sollevata fra le suore — Santa Caterina riceve le Stimmate di Cristo Crocefisso — Santa Caterina stando alla messa, è communicata da Cristo — Essendo morta è posta nella cappella di san Domenico di questa chiesa, operando molti miracoli, e l'anima sua santissima è raccolta in cielo dal Signore, festeggiante tutto il Paradiso „.

Sauf dans l'épisode emprunté au Sodoma, sainte Catherine porte le véritable costume des Sœurs de la Pénitence de saint Dominique: un voile blanc sur une longue tunique blanche, serrée par une simple courroie dont l'extrémité descend jusqu'aux pieds. Le scapulaire n'existe pas: la ceinture de cuir est la livrée de l'Ordre de la Pénitence de saint Dominique, comme la corde est celle du Tertiaire de saint François.

Dante appelle saint Dominique le "correger „. Tous les anciens monuments s'accordent en ceci, et contredisent certaine littérature moderne.

gloire de l'original aurait éclipsé celle de la copie, elle fut cachée de nouveau et de nouveau mise en oubli.

Ayant rencontré, il y a quelque vingt ans, des documents relatifs à cette histoire, nous fîmes des investigations, et retrouvâmes la peinture, toujours belle, malgré le double fléau des retouches et des mutilations. Nous la fîmes graver, en l'attribuant à Benozzo Gozzoli, ou, hypothétiquement, à Fra Angelico lui-même, qui l'aurait exécutée dans son style agrandi à la suite de son séjour à Rome.

Nous n'avons pas de raison nouvelle pour nous montrer plus décisif aujourd'hui.

Les amateurs de beaux marbres connaissent et admirent beaucoup les deux colonnes de l'autel, l'une de " breccia rossa ", fond rouge clair, tendant au violet, où s'encadrent des fragments de diverses nuances et couleurs ; l'autre de la très rare " breccia dorata ", fond violacé, chargé de fragments jaunes ou dorés.

Les Romains eurent toujours et conservent encore une grande dévotion au Rosaire, qui rappelait à leur mémoire la victoire de Lépante, la délivrance de Vienne, le triomphe de la Chrétienté sur l'Islam.

On voyait en effet, dès 1717, à l'entrée de notre chapelle, le plus grand des trois étendards envoyés au souverain pontife par Eugène de Savoie, au nom de l'empereur, comme trophée enlevé aux Turcs.

On conservait autrefois dans cette chapelle un tableau de saint Dominique fort loué par les chroniqueurs : de nos jours il a disparu. Nous ignorons et son origine et son sort.

Il y eut aussi une Annonciation de Fra Angelico, aujourd'hui perdue.

Avant de quitter la chapelle du Rosaire, n'omettons pas de voir, à droite, la tombe du cardinal Domenico Capranica (1470).

C'est un monument des plus remarquables, que lui érigea son frère le cardinal Angelo Capranica.



51. — Tombeau du cardinal Domenico Capranica.

Le défunt est couché sur l'urne funèbre, qui est très ornée de guirlandes et de fleurs stylisées. L'urne s'élève sur un socle au-dessus d'une base peu élevée, et couronnée par une petite corniche. A droite et à gauche s'élèvent des piliers sur des socles portant les armes du défunt, et encadrent l'éloge funèbre. Les piliers soutiennent une frise toute fleurie de guirlandes, et au-dessus une cimaise en coquille, symbole de l'immense éternité.

Comme détails il convient de remarquer spécialement l'ornementation et les profils de l'urne et des corniches.

A noter encore l'éloge du défunt, qui déclare sa vie admirable par le savoir, les œuvres saintes et les services rendus à l'église [1].

Là se voyaient autrefois les tombeaux de Mons. Albano Ferragalli, protonotaire apostolique, et celui d'Ettore Quercia, un bienfaiteur insigne de cette église: tous deux avec les bustes en marbre des défunts. Nous les avons vus transportés le premier dans le baptistère, le second dans le couloir qui donne de l'église sur la *Via Minerva.*

§ 7. — *Le maître-autel.*

Nous sommes en face de la chapelle absidale ou du chœur, et notre première visite est naturellement pour le maître-autel, qui en occupe et en ferme l'entrée.

Le plus ancien autel à nous connu était en bois doré, et avait été déclaré autel privilégié par Paul V dès 1611.

Pour cet autel l'Angelico avait peint un rétable aujourd'hui perdu.

---

[1] Voici l'honorable épitaphe: *Sedente Paulo II | Dominico Capranicensi tt. Sanctae ✝ in Hierusalem | presbytero cardinali antistiti Firmano majori | poenitentiario XII apostolicis legationibus claro | pacis italicae in annos XXV constitutori doctrina | religione et sanctis semper operibus admirabili Angelus ejusdem tt. cardinalis | unanimi fratri ac sibi commune monumentum hoc fecit | Vixit idem Do(minicus) an. LXVIII.*

Si notre conjecture, déjà énoncée, que le fronton gothique de la chapelle du Crucifix est l'ancien baldaquin, repose sur la réalité, l'autel primitif devait être petit et bas, ayant la forme d'un tombeau, assez pour être enfermé sous le baldaquin qui l'entourait et le couvrait.

En 1725, et aux frais de l'inépuisable générosité de Benoît XIII, on en construisit un nouveau, entièrement en marbre multicolore, orné de bronzes brillants, avec un " paliotto " en bois sculpté et doré [1] dans le goût de l'époque. Et le mal était aggravé encore les jours de fête, quand on surchargeait l'autel

[1] Une inscription placée à la sortie du chœur, du côté de l'évangile, rappelait cette générosité: *Fr. Vincentius Ma. Ord. Praed. S. R. E. cardinalis Ursinus epus. Portuen. et S. Rufinae, atque archiepus. Benevent. pietatem et beneficentiam majorum suorum erga hanc basilicam prosequens altare hujus consecravit anno Dni. MDCCXXV. X Kal. martii, pavimentum marmoribus interpositis renovavit.*

Du côté de l'épître, au-dessus de la portière du chœur, on lisait cette autre inscription placée plus tard: *Qui aram hanc principem jam anno MDCCXXV dedicaverat Praedicatorum Ordinis filius amantissimus aeque ac amatissimus Fr. Vincentius Maria cardinalis Ursinus, archiepiscopus Beneventanus idem nunc Benedictus XIII Pont. Max. integro consulens ecclesiae decori, aras omnes minores num. XXI duobus comprehensis altera in choro nocturno in secretaria altera, singulas singulis diebus solemniter consecravit anno Domini MDCCXXI-MDCCXXVII.*

Et en effet chaque autel reçut une inscription, toujours la même, sauf les dates, et ainsi conçue: *Benedictus XIII Ord. Praedic. altare hoc consecravit die* (*v. gr.*) *XXVI martii MDCCXXVII.*

Voici dans l'ordre chronologique la série de ces consécrations, que nous réunissons pour n'avoir plus à y revenir.

Le pape consacre l'autel du Crucifix le 3 mai 1721; celui de saint Raymond le 3 août 1722; celui du saint Sacrement le 25 août 1722; celui de saint Thomas d'Aquin le 5 mars 1725; celui de saint Dominique, le 2 août 1725; celui de Tous les Saints le 6 octobre 1725; celui de saint Hyacinthe le 12 avril 1726; celui de saint Louis Bertrand le 9 octobre 1726; celui de sainte Marie-Madeleine le 26 mars 1727; celui de l'Annunziata le 2 juillet 1727; celui du saint Sauveur le 6 juillet 1727; ceux de saint Jacques, de saint Vincent Ferrier, de sainte Rose de Lima, les 25, 26, 27 juillet 1727; celui de saint Pierre martyr le 1er août; celui de la Résurrection le 28 août de la même année.



52. Le tombeau de sainte Catherine de Sienne sous le maître-autel.

de bustes, de châsses, de chandeliers, de vases, de reliquaires, de bouquets métalliques, violemment argentés ou dorés.

On le couvrit d'une sorte de ciel de lit, qu'on surnommait baldaquin, suspendu à la voûte par une corde, et naturellement fort banal. Au centre se voyait l'image du Père éternel peinte par une main à nous inconnue. C'était, on le voit, d'un style aussi vide que prétentieux et discordant [1].

On fit disparaître le tout, lors des dernières restaurations, et l'on fit très sagement, bien que les réparations elles-mêmes ne soient pas heureuses de tout point.

L'architecte Giuseppe Fontana fit le dessin d'un autel gothique, et l'artiste Felice Ceccarini l'exécuta, ou mieux le fit exécuter par Poussielgue, en galvanoplastie.

La table en marbre repose sur onze arcs en ogive, supportés par des colonnettes torses en métal, et ornées dans les entre-colonnements de grandes roses en mosaïque.

Ces arcs se continuent au nombre de deux, sur les bas côtés en retrait, et encadrent les Vertus cardinales peintes par l'artiste Podesti, qui exécuta pareillement les gracieuses têtes de chérubins dans les creux orbiculaires du gradin de l'autel.

L'autel dans l'ensemble est en marbre de Carrara et en " bardiglio ". On ne le voit d'ailleurs qu'aux grandes solennités. En temps ordinaire, il est dissimulé par une assez élégante couverture de bois peint en blanc, dans le style de l'église, et embellie de quatre anges exécutés par Podesti.

Ces anges sont intéressants parce qu'ils sont gracieux, et plus encore parce qu'ils portent des symboles qui résument aux yeux la vie de sainte Catherine de Sienne: les deux qui se voient

---

[1] Benoît XIII était un saint pontife, qui avait spécialement à cœur la beauté des églises. L'intention était excellente, non moins que la générosité qui l'accompagnait: il vécut malheureusement à une époque désastreuse pour l'art religieux, et, sans le vouloir, il a commis de la sorte plus d'un dégât irréparable.

du côté de l'épître portent, l'un une couronne d'épines, l'autre un lis fleuri; les deux du côté de l'évangile tiennent l'un un cœur enflammé, l'autre un anneau de fiançailles.

L'autel nouveau fut consacré par Pie IX le 4 août 1855, et une inscription rappelle cette cérémonie dans la paroi gauche du chœur [1].

A dire toute notre pensée sur cet autel, nous le trouvons trop haut dans une église assez basse; il est lourd dans son ensemble, trop surchargé de détails jolis, pour être vraiment beau.

§ 8. — *La statue de sainte Catherine de Sienne.*

Sous le maître-autel sont vénérés les restes mortels de sainte Catherine de Sienne, dans une urne surmontée de sa statue couchée. Cette statue est en marbre peint et repeint, de grandeur naturelle; et elle représente la sainte morte, les yeux fermés, les deux mains croisées sur sa poitrine, et les plis des vêtements raides et allongés, comme sur un cadavre. Catherine porte son véritable costume de tertiaire dominicaine, et dès lors ne connaît pas le scapulaire. La tête repose sur deux coussins ornés d'arabesques et peints en pourpre brunâtre; sur le premier on lit ces mots en très bas-relief: " Beata Katerina ", expression qui alors ne comportait pas l'idée de béatification officielle.

Si l'on examine de près cette statue, on trouve que la sculpture est grossièrement ébauchée du côté droit, ce qui permet

[1] Voici l'inscription: *Pius VIIII Pont. Max.* | *die FF. qui fuit pr. non. aug.* | *an. Chr. MDCCCLV* | *altare templi princeps* | *quod Benedictus XIII P. M.* | *adhuc cardinalis archiep. Benevent.* | *consecraverat* | *ipsum peregrino cultu refectum* | *solemnibus caeremoniis sacravit* | *corpore infra reposito* | *Catharinae Senensis* | *Virginis sanctae titularis.*



53. — La statue de sainte Catherine de Sienne sur son tombeau.



54. — Le masque de sainte Catherine de Sienne, d'après sa statue funéraire.

de reconstruire à peu près l'ancien tombeau. La statue était couchée de droite à gauche sur une urne, et tournée un peu sur sa gauche, vers le spectateur. Il existe à la Minerve plusieurs tombeaux de ce genre et avec une disposition analogue.

L'urne est en marbre et de forme oblongue. On a plaqué sur la face antérieure un revêtement toujours en marbre blanc, orné de grands rinceaux dorés, et montrant au milieu deux anges au vol qui soutiennent un cartouche en marbre jaune, où on lit: " Sancta Catherina Virgo de Senis, ordinis S. Dominici de Poenitentia ".

Ce revêtement est d'un art moins naïf que la statue et l'urne proprement dite. Il a même été enlevé à quelque autre monument, et rogné aux extrémités, où l'on voit de part et d'autre une aile coupée à un ange ou génie analogue à ceux qui soutiennent le cartouche.

L'orthographe de l'inscription du coussin et de celle de l'urne comportent la même différence.

Ces détails s'expliquent par l'histoire du tombeau lui-même.

Catherine de Sienne, l'une des femmes les plus étonnantes de l'histoire, mourut à Rome, le 29 avril 1380, âgée de 33 ans. Son corps fut transporté sur les épaules de Stefano Maconi, son disciple, à la Minerve, où il resta exposé trois jours, puis enfermé dans un cercueil de cyprès. Elle fut ensevelie d'abord dans le cimetière commun, tout près de l'église: le cimetière occupait l'emplacement rempli plus tard par les chapelles latérales.

En 1385, et par les soins du bienheureux Raymond de Capoue, qui avait été son directeur spirituel, ses restes furent transférés dans l'église même, au pied du dernier pilier de droite, en face de la chapelle actuelle du Rosaire. Raymond de Capoue fit peindre l'image de la sainte sur le même pilier, où elle est restée visible jusqu'aux dernières restaurations. Une ins-

cription fut gravée en lettres gothiques dans un cartouche qu'un ange tenait déployé devant lui.

Cette inscription fut jetée un jour dans le campanile par quelque ignorant, puis retrouvée en 1868, et enfin reléguée dans un escalier de la Bibliothèque Casanate, alors très obscur, aujourd'hui plus éclairé. Et elle disait: "Ici repose l'humble, digne, prudente, bienveillante Catherine. Elle eut le zèle de sauver le monde mourant. Elle fleurit sous Lapa sa mère, puis sous Dominique son père. C'est à Sienne que naquit cette vierge pure „[1].

Détail symbolique, cette inscription était portée par un bel ange, vu à mi-corps, qui la tenait devant lui.

Ce petit monument est d'un seul bloc de marbre.

En 1430, saint Antonin, le futur archevêque de Florence, devint Prieur de la Minerve, et l'une de ses premières préoccupations fut de transférer les saintes dépouilles, tant vénérées par le peuple entier, dans la chapelle qui fut plus tard celle du Rosaire: à côté de l'autel, parce que Catherine n'est pas encore canonisée; mais sur un socle plus élevé que l'autel, et contre le mur, du côté de l'évangile, afin de donner satisfaction à la

[1] A raison de l'intérêt spécial qu'offrent ces souvenirs, nous transcrirons ici le texte latin de l'inscription:

Hic humilis, digna, prudens Catharina benigna,
Pausat, quae mundi zelum gessit moribundi.
Sub Lapa matre, Dominico postea patre,
Floruit haec munda virgo Senis oriunda.

Une autre inscription accompagnait celle-là sur une autre plaque de marbre. La voici:

Virginitas, doctrina, fides, sanctissima vita
Aureolam capiti dant, Catharina, tuo.
Alma, precor, Christum Dominum dignare rogare
Abstersis culpis me quoque sanctificet.
Te miser adjuro per Christi sanguinis undas,
Protegere ut servum me, Catharina, velis.

L'auteur est sans doute le bienheureux Raymond. C'est pauvre comme latin classique, mais combien riche de pensée et de piété!



55. — Le premier monument érigé à sainte Catherine de Sienne.

dévotion des fidèles, et d'acheminer ainsi la canonisation retardée jusque-là par les malheurs de l'Eglise.

C'est sans doute ce que veut dire un document de 1706, quand il nous raconte que saint Antonin plaça le corps dans un tombeau antique, au-dessus de l'autel: " ...in un antico deposito... sopra l'altare ", comme était placée sainte Monique dans l'église de Saint-Augustin, transférée d'Ostie à Rome précisément en 1430.

A cette occasion l'intelligent Prieur fit exécuter la statue que nous avons sous les yeux, et il la plaça sur le cercueil nouvellement transféré.

La tradition est constante sur ce point, et le fait se trouve affirmé par Frigerio, l'historien de la sainte.

Au surplus nous avons simplement ici la statue d'une morte couchée sur son cercueil, et antérieure à une canonisation. Le style enfin de la sculpture nous reporte lui aussi à l'époque de saint Antonin.

La figure est très belle, et nous donne manifestement les traits de la sainte connus par de sérieux documents; les draperies sont maladroites. Le sculpteur était ingénu, mais artiste.

Il est vraisemblable d'ailleurs que la tête a été retouchée. Mais quel était le premier artiste? Pour nous ce fut le sculpteur Isaia da Pisa. Nous le croyons, parce que précisément à cette même époque, il fut choisi comme spécialiste pour exécuter la statue de sainte Monique, dans l'église des Augustins; parce que les vieux documents nous affirment que saint Antonin voulut ériger un monument semblable à celui que l'artiste pisan venait d'élever en l'honneur de la mère de saint Augustin, et que dès lors il dut s'adresser à l'artiste dont il admirait le travail; parce qu'enfin, si l'on ne prend que les statues de sainte Monique et de sainte Catherine, faisant abstraction des superfétations ajoutées de part et d'autre aux urnes funèbres,

nous avons le même style, la même disposition, les mêmes draperies, les mêmes plis naïfs et aplatis.

Quant au cercueil lui-même, il ne fut nullement changé ni modifié. Un document de 1706, déjà cité, nous le dit à son tour, en affirmant que le corps de sainte Catherine fut placé sur la même urne que précédemment: "...nel medesimo vaso di prima „. Seulement, le Prieur de la Minerve, exposant les reliques sous les yeux et à la vénération particulière des fidèles, l'embellit en lui ajoutant, sans doute, sur la face la plus visible le placage dont nous avons parlé. Les reliques d'ailleurs furent enfermées dans une châsse de plomb.

C'est assurément après la canonisation, en 1461, que les reliques furent placées sous l'autel: "...sotto la mensa „, où on les voyait au début du siècle passé.

Là restèrent les reliques jusqu'en 1855 [1].

A cette époque, on résolut de les transférer sous le maître-autel.

Elles furent retirées de l'ancien cercueil de plomb, portées en triomphe par la Ville, et déposées dans une châsse d'argent, qu'on remit dans l'ancienne sépulture en marbre, et le tout fut transféré avec la statue qu'avait fait sculpter saint Antonin, à la place d'honneur où nous les vénérons aujourd'hui.

Les derniers détails de la restauration autour de la statue datent de 1880, cinquième centenaire de la mort de sainte Catherine [2].

---

[1] Un catalogue d'Indulgences concédées à la Minerve, antérieur à Pie V, mais confirmé par lui en 1567, s'exprime ainsi: " In hac ecclesia, prope altare majus, ex parte meridionali, requiescit corpus Beatae Catharinae de Senis..... „. Forcella, *Iscriz.*, n. 1799. On dit qu'elle est " prope altare majus „ parce qu'elle n'en était séparée que par une paroi.

[2] Une inscription gravée sur la paroi du fond dans l'édicule de l'autel où est couchée la statue, relate ce dernier événement. En voici le texte: *Quinto Centenario ann. Dom. MDCCCLXXX.*

§ 9. — *Les deux statues, à droite et à gauche du maître-autel.*

Du côté de l'épître, nous rencontrons d'abord une belle statue de saint Jean-Baptiste, en marbre blanc, s'harmonisant à merveille, et comme idée et comme traits généraux, avec le Christ de Michelange, que déjà on aperçoit de l'autre côté de l'autel.

Le Précurseur est de grandeur naturelle, debout sur un beau socle, dont le dé est en " serpentina violacea ", fond cendré, violacé et verdâtre, mêlé de veines blanches, tandis que la corniche et la base sont en marbre blanc.

L'austère prédicateur fait de la droite un grand geste, tel que le comporte une foule écoutant, et de la gauche il tient la croix de l'Agneau Sauveur qu'il annonce.

Cette statue est l'œuvre du sculpteur Obici, et fut érigée en 1858.

Elle ne disparaît pas du tout devant la grande gloire du Christ de Michelange.

Au surplus, Obici s'est largement inspiré d'une statue de saint Jean-Baptiste, que l'on attribue à Donatello, dans le Baptistère de Florence.

L'autre statue, du côté de l'évangile, est le fameux Christ de Michelange, debout, tenant de ses deux mains contre sa poitrine la croix et le roseau, sur un socle pareil à celui du Précurseur.

Il est l'objet de l'admiration, sinon de la dévotion de tous: admiration souvent on ne peut moins raisonnée chez la procession des pèlerins et touristes qui défilent devant elle.

L'humanité y est belle, la divinité n'y apparaît que beaucoup moins.

Il fut sculpté entre 1514 et 1521.

A cette époque Michelange était dans la plénitude de son génie, mais abreuvé des amertumes que lui-même il se créait le plus souvent. Aussi son Christ de la Minerve ne contient-il pas l'âme de Michelange. D'ailleurs l'artiste ne termina pas son œuvre de sa propre main, mais chargea son disciple Pietro Urbano de l'achever, et, au dire de Sebastiano del Piombo, le disciple l'estropia. C'est le sculpteur romain Frizzi qui répara les dégâts le mieux possible.

D'après les incriptions qu'on lisait autrefois sur le socle, cette statue fut exécutée aux frais et par ordre de Metello Varo et de Paolo Castellani. Elle fut placée sur un piédestal assez grand pour être appelé souvent du nom d'autel.

Il est probable que la pensée qui la demanda au prince des sculpteurs se rapportait à la dévotion pratiquée solennellement dans l'église de la Minerve envers le Christ considéré comme Sauveur du monde.

Sur la face antérieure on lisait ces mots exprimés en caractères de métal doré: "Je vous salue, très bon Jésus, Sauveur du monde! Ayez pitié de moi!" Au-dessus de la tête on avait suspendu dans un demi-cercle la colombe qui symbolise le Saint-Esprit, avec ces mots: "Tu es mon fils bien-aimé; en toi je me suis complu".

La statue était surmontée d'un riche baldaquin, avec un dossier en damas rouge, frangé d'or; elle était entourée de cierges et d'ex-voto, et sur l'avant brûlaient deux lampes pendant le jour, et une pendant la nuit [1].

Les Romains, et surtout les Romaines, eurent pour cette statue une dévotion intense, à ce point que le P. Cloche, maître

[1] Voici le texte latin des diverses inscriptions que nous venons de citer. Rappelons-nous pour les comprendre, que la statue était déjà placée vis-à-vis du pilier qui sépare l'abside de la petite porte de gauche.

Sur la face du socle qui regardait le maître-autel on lisait: *Metellus Verus et P. Paul. Castellanus, Romani, Matthiae Porciae festo, hoc altare*



56. — Le saint Jean-Baptiste, près du maître-autel.



57. — Le Christ de Michelange.

général des Dominicains, qui pendant trente-quatre ans officia à la Minerve, crut nécessaire de lui faire couvrir le pied droit par une sorte de sandale métallique, parce que les dévots, et spécialement les devotes, en rongeaient le marbre de leurs baisers, comme ils en rongent le cuivre.

Les jeunes filles surtout viennent lui apporter leurs préoccupations matrimoniales, et celles qui ne sont plus aussi jeunes une demande de bénédiction pour leur mariage.

Les motifs de cette double dévotion n'étaient peut-être pas toujours d'ordre exclusivement spirituel.

On sait que Michelange avait sculpté son Christ dans un état de nudité absolue, mais que l'on voilait toujours avec un linge ou une riche écharpe. On raconte que par scrupule un Frère le mutila: le linge fut alors remplacé par une écharpe métallique.

Ceci se passait au XVIII[e] siècle. Nous opinons que ce vêtement fut imposé à la statue, lorsque le brodequin vint chausser le pied droit, et cela par les soins du Père Cloche, maître général de l'Ordre des Dominicains.

§ 10. — *L'abside.*

La chapelle de l'abside est postérieure à l'église, qui primitivement était fermée par un simple mur; contre ce mur s'élevait un autel dédié à saint Antoine ermite, qu'avait construit Antonio dei Beneaccaduti.

---

erexerunt, cum tertia parte impensarum et dotis quae Metellus de suo supplens, Deo opt. max. dicavit.

Et sur la face antérieure du piédestal: *Ave Benignissime Jesu Salvator Mundi. Miserere mei.*

Au-dessus de la tête du Sauveur, et dans l'auréole qui l'entourait, planait la colombe symbole de l'Esprit-Saint, accompagnée de ces mots: *Tu es Filius meus dilectus: in te complacui mihi.*

C'est Fra Tommaso Strozzi, qui, en 1536, obtint le concours d'Alexandre I[er], grand duc de Toscane, pour la construction d'une chapelle absidale. Le rapport avait été fait par Baccio Bandinelli, qui désirait y installer les tombeaux de Léon X et de Clément VII.

Le grand duc répondit à " son honorable ami le rév. Fra Tommaso Strozzi, et accepta d'aider à l'entreprise par reconnaissance envers les deux pontifes, et parce que, dit-il, par la grâce de Dieu... mes affaires se trouvent conduites au point que je voulais „.

La chapelle fut finie en 1540.

Mais il restait à construire l'arc d'entrée, et la même année les cardinaux Cibo, Salviati et Ridolfi chargèrent Mons. Baldassare da Pescia, " chierico di camera „, de se procurer un devis pour l'exécution de la tribune, d'après les dessins de " maître Lorenzo, sculpteur florentin „.

Le travail ne se fit pas, et on utilisa cette chapelle telle qu'on la possédait. C'est dans cette abside que les papes tinrent chapelle pontificale chaque année, le jour de l' "Annunziata „, pour la distribution des dots aux jeunes filles, jusqu'en 1600. A cette époque, il fallut cesser la cérémonie, parce que la construction menaçait ruine.

La tribune fut faite en 1614, sur les dessins de Maderno, et aux frais des Palombara, dont l'un, Fra Paolo, donna mille écus, et l'autre, Scipione, deux mille.

L'œuvre de Maderno a duré jusqu'en 1854.

Lorsqu'il fut question de remettre l'église dans son état normal, il fallut démolir non seulement l'arc en plein centre de Maderno, qui donnait accès à l'abside, mais encore toute la partie supérieure de l'abside elle-même, où régnait le style renaissance. On profita de la circonstance pour donner à toute la chapelle la forme absolument gothique, et créer les trois fenêtres géminées avec les lunettes qui les surmontent.

Bernardino Riccardi dessina, et Bertini, le verrier milanais, exécuta les vitraux qui remplissent ces fenêtres: au centre saint Dominique et saint Pie V; à gauche, saint Vincent Ferrier et saint Etienne; à droite, sainte Catherine d'Alexandrie et sainte Catherine de Sienne.

Nous en avons déjà dit notre pensée: inutile d'y revenir.

Riccardi peignit également dans la voûte les quatre grands prophètes, Isaïe, Jérémie, Ezéchiel et Daniel, puis le Père éternel et l'Annonciation, tandis que Filippo Balbi peignait sur les murailles latérales les quatre médaillons, qui représentent des saints dominicains.

Nous devons dire un mot des stalles qui entourent le chœur. Elles ne constituent pas un monument grandiose, mais elles ont leur noble simplicité, qui fait plaisir à voir. Ici l'utilité n'a pas été le prétexte à un entassement de beautés, mais l'utile lui-même y a sa beauté.

Primitivement le chœur était dans la nef centrale, et terminé du côté de l'abside ou chevet de l'église par le maître-autel, où était conservée une célèbre peinture de Fra Angelico, aujourd'hui égarée. Il fut transporté derrière le maître-autel, quand fut terminée l'ancienne chapelle absidale. Le chœur était alors une réminiscence du chœur des anciennes basiliques, placé en enclos devant le maître-autel [1].

---

[1] Les chapelles, semées dans l'église, soit comme simples autels adossés à l'enclos du chœur extérieurement, ou aux murs latéraux, ce qui longtemps se fit exclusivement le long de la nef de gauche, où la muraille ne pouvait s'ouvrir, à raison du cloître qui le longeait de l'autre côté; soit comme oratoires enfoncés, ce qui fut toujours possible dans la nef droite, étaient alors au nombre de vingt-deux. En voici l'énumération: 1° celle de saint Michel et de sainte Marie-Madeleine, près de la sacristie; 2° celle de saint Thomas d'Aquin, où est actuellement la petite entrée à l'église, près du chœur; 3° celle du saint Sacrement, construite derrière le maître-autel, par Bartolomeo Vitallense, de Corneto; 4° celle de sainte Catherine de Sienne; 5° celle de Tous les Saints; 6° celle de l'Assomption et de saint Thomas; 7° celle de sainte Croix ou du Crucifix; 8° celle de la Con-

§ 11. — *Les monuments de la chapelle absidale ou du chœur.*

Nous voulons parler des tombeaux de Léon X et de Clément VII, érigés dans le chœur de la Minerve, par ordre du pape Paul III. Quelques-uns veulent que ce pontife ait contribué lui-même à la dépense. Nous ne savons. En tout cas ce ne serait que par une contribution accessoire, car Clément VII avait laissé par testament une somme d'argent pour l'érection d'un tombeau à lui-même et à son cousin Léon X.

Après avoir songé d'abord à Sainte-Marie-Majeure, on choisit définitivement le chœur de la Minerve, comme emplacement: mais il fallait le reconstruire, et pour ce motif acheter les maisons voisines qu'on démolirait, afin d'obtenir l'espace nécessaire, de là sans doute un surcroît de dépenses, où Paul III dut avoir sa part de responsabilité et de générosité.

On peut admirer ici les vicissitudes des choses humaines. A Florence, les Médicis fondent San Marco, puis se brouillent avec lui, et c'est à San Marco que voudra être enterré le dernier des Médicis, de même que Lorenzo, après une forte mau-

---

version de saint Paul; 9° celle de sainte Catherine d'Alexandrie; 10° celle de saint Jacques; 11° celle de saint Pierre martyr; 12° celle de la sainte Trinité; 13° celle de saint Antonin; 14° celle de l'Assomption, dans la nef gauche, le long du cloître; 15° celle de la Visitation ou de saint Jean-Baptiste, du même côté; 16° celle de saint Sébastien; 17° celle de saint Vincent Ferrier, adossée au chœur du côté de la grande porte; 18° celle de la Vierge Marie et des apôtres Pierre et Paul; 19° celle de la Vierge, sur le côté, vers la chapelle de sainte Marie-Madeleine, bâtie par Giovanni Tartarini; 20° celle de saint Dominique, entre la sacristie et le campanile; 21° celle des saints Crépin et Crépinien, bâtie par ordre de la corporation des cordonniers, derrière le chœur, du côté de l'abside actuelle; 22° celle de saint Antoine, abbé, du même côté, construite par Antonio dei Beneaccaduti. Le saint Sacrement se conservait alors dans un petit monument ou tabernacle en pierre, appartenant aux Mezzatosti, derrière le maître-autel. Ce tabernacle disparut lors de la construction du chœur.



58. — Monument de Clément VII.

vaise humeur contre le Prieur de ce couvent qui ne lui obéissait pas et s'appelait Savonarole, voudra recevoir de lui sa dernière absolution. A Rome, les deux papes de la renaissance, Léon X († 1521) et Clément VII († 1534) reposeront un jour sous les arceaux de l'unique église gothique de Rome, où les idées de la renaissance avaient bien moins pénétré qu'ailleurs [1].

Leurs tombeaux sont d'ailleurs d'une grandeur et d'une majesté dignes de leur mémoire, de l'époque qui les construisit, de l'art qui les inspira. Ce sont des arcs de triomphe.

Ils sont tous deux, on le voit au premier aspect, l'œuvre de Baccio Bandinelli, qui fit les monuments, les sculptures accessoires, les bas-reliefs, sauf pourtant les deux statues principales.

Ils se ressemblent de très près pour l'architecture, de même qu'étaient parents les illustres défunts.

Les deux papes sont assis, le " grand manteau „ sur les épaules, et tiare en tête, sur des socles aussi simples que distingués, sous un grand arc ceintré, que flanquent deux niches de moindres dimensions encadrant chacune une statue d'évangéliste. Ces dernières statues ne sont pas caractérisées clairement parce qu'elles sont là plutôt comme motif de décoration : mais comme elles sont au nombre de quatre, notre pensée se reporte naturellement à une série de quatre admise communément, et nous opinons pour les quatre évangélistes, parce que les deux qui se voient au tombeau de Léon X portent à la fois un volume et un rouleau : ce qui semble indiquer des écrivains qui ont deux séries d'ouvrages : saint Luc et saint Jean, d'où, en face saint Matthieu et saint Marc qui ne tiennent qu'un volume. Quelques-uns toutefois ont pensé qu'il s'agit des quatre grands docteurs ou encore des quatre grands prophètes.

---

[1] C'est également dans l'église de la Minerve que Paolo Giovio, le Vieux, lors du sac de Rome, fit cacher ses écrits dans une caisse de fer, afin de les soustraire à la sauvagerie des gens du Connétable de Bourbon.

Léon X fut sculpté par Rafaello da Montelupo ; Clément VII, par Giovanni di Baccio Bigio, lui aussi artiste florentin. Ces deux statues sont excellentes, surtout par la sobriété distinguée du style. Léon X serre de la main gauche les clés souveraines, tandis que de la main droite horizontalement ouverte, il en affirme l'autorité ; Clément VII par contre donne une très onctueuse bénédiction.

Enfin quatre grandes colonnes corinthiennes, cannelées de haut en bas, encadrent les trois niches, dans chaque monument, et soutiennent un fronton à pans brisés, où trois bas-reliefs correspondant aux niches inférieures, expriment les faits politiques ou religieux de la vie des pontifes.

Dans le grand médaillon central du tombeau de Léon X est représentée, dit Vasari, la rencontre du pape avec François Ier à Bologne, en 1515. Le portrait du roi et surtout celui du pape sont assez ressemblants : à gauche le Baptême du Christ, où l'on voit la scène elle-même, et au premier plan un jeune homme tout nu, qui ne s'en soucie guère, tandis que dans le fond un autre lie sa chaussure, après la cérémonie : petit détail qui rappelle l'attention sur la parole du Baptiste : "Je ne suis pas digne de délier la courroie de ses chaussures „. A droite on voit un personnage debout commandant d'un grand geste à un jeune homme de sortir d'entre les morts, dont les ossements l'entourent par terre.

Le personnage principal qui tient un livre est assurément saint Julien, le patron de Jules de Médicis qui devait être Clément VII. Saint Julien, premier évêque du Mans en France, disait-on, était célèbre pour avoir ressuscité un enfant : miracle qui amena plus de vingt mille conversions. Le geste élevé de la main droite exprime fortement l'ordre de revivre que donne le thaumaturge ; le livre qu'il tient de la gauche rappelle l'apostolat qu'il exerça dans les Gaules, où, d'après les récits anciens, il fut envoyé par saint Pierre lui-même.



59. — Monument de Léon X.

Nous ne voyons pas d'autre fait que puisse traduire notre bas-relief.

Dans le médaillon central du tombeau de Clément VII est figurée, incontestablement, la réconciliation du pontife avec Charles V, à Bologne, en 1530. A gauche, saint Benoît recevant dans sa retraite montagneuse l'envoyé de Totila. La scène est connue: le roi des Goths, désirant expérimenter si vraiment le grand patriarche avait le don de prophétie, envoie Riggo, l'un de ses officiers, en costume royal, suivi d'une noble escorte que commandent les comtes Vult, Ruderic et Blidin, et il le charge de se faire passer pour Totila lui-même. Benoît connaît la ruse, et dit à l'envoyé: " Mon fils, laisse ce costume; ce n'est pas le tien „.

La scène se passe effectivement dans une grotte; le personnage principal a les cheveux coupés comme un moine; il porte un manteau qui rappelle la " cuculla „, et par son geste de l'index abaissé il traduit bien sa parole.

Cette scène est représentée ici en souvenir de ce que le pape Clément VII avait été abbé commendataire du Mont-Cassin.

A droite, saint Jean-Baptiste prêche dans le désert à la foule, lui montrant l'arbre qui va bientôt tomber sous la cognée, et dont quelques branches apparaissent déjà coupées.

Les deux scènes de la vie du Précurseur rappellent Florence, la ville du Baptiste, patrie des Médicis.

Telle est, nous semble-t-il, la signification de ces divers bas-reliefs.

On raconte d'ailleurs à ce sujet une méprise singulière.

Les deux monuments sont de dimensions identiques. Les ouvriers chargés de les monter, se trompèrent dans la distribution des petits bas-reliefs, et séparèrent les épisodes de la vie de Jean-Baptiste, qui devaient se trouver ensemble sur le monument de Léon X, Jean de Médicis, tandis que les deux autres devaient orner celui de Jules de Médicis ou Clément VII. Et on ne songea plus pratiquement à réparer l'erreur.

Cette anecdote historique nous donne l'origine des réelles anomalies de disposition, difficiles à entendre autrement dans les bas-reliefs secondaires [1]. Le mal étant réparable, on ferait bien de le réparer.

C'est en 1642 seulement, vingt et un ans après la mort de Léon X, huit ans après celle de Clément VII, que les restes des deux papes furent transportés dans leurs tombeaux définitifs.

Ceux-ci n'ont pas d'inscriptions, et pourtant la place reste libre sur les socles des statues pontificales pour les y recevoir, et semble attendre qu'on pense à les y graver. Il conviendrait d'y transporter celles qui furent placées sur les tombes provisoires, et que l'on possède encore [2].

---

[1] Vasari donne des interprétations différentes, mais clairement fantaisistes, ou celles du premier projet peut-être, plutôt que celles de la réalisation. Bandinelli songeait bien plus à recevoir l'argent de son travail qu'à donner le travail lui-même. Il se fit prier et même forcer pour l'achèvement de l'entreprise. Cf. *Vite*, édit. Milanesi, vol. VI, page 162 et suivantes.

Les exécuteurs testamentaires de Clément VII étaient les cardinaux Hippolyte de Médicis, Cibo, Salviati, Ridolfi, et messer Balthazar Turini, de Pescia. Ils choisirent d'abord pour l'exécution des monuments le sculpteur Alfonso Lombardi, sculpteur ferrarais. Celui-ci avait déjà exécuté ses modèles, d'après les conseils de Michelange, lorsque mourut empoisonné, en 1535, le cardinal de Médicis. Bandinelli se fit alors adjuger le travail en recourant à Lucrezia Salviati, la sœur de Léon X, à qui il persuada que Lombardi n'y entendait rien.

Le contrat fut signé le 25 mars 1536, à la condition pourtant que pour l'architecture on suivrait le dessin déjà approuvé d'Antonio da San Gallo, et que toute la partie encadrement serait confiée à Lorenzetti. On promettait à Bandinelli 600 écus pour chaque grand bas-relief, 300 pour chaque bas-relief moindre, 500 pour chaque statue de pape et 400 pour chaque statue d'apôtre.

Bandinelli prit l'argent, le mangea, et ne songea plus que par force à travailler sérieusement.

Antonio Dosio avait fait aussi pour la tombe de Clément VII un dessin conservé à la *Galleria* de Florence.

[2] C'est le carme Fr. Lodovico, dans sa *Bibliotheca Pontificum*, qui

Avant de quitter le chœur et ses monuments célèbres, il nous convient d'y lire dans le pavé quelques noms de grandes ombres, si on nous permet de modifier de la sorte l'expression du poète. Ces inscriptions sont les copies d'originaux qu'on a laissés, dit-on, sous le pavé, et qu'on n'a pas amenées ou laissées à la surface, afin d'éviter des inégalités toujours ennuyeuses. Il n'est pas impossible que plusieurs se conservent simplement sur l'autre face de la dalle que nous avons sous les yeux.

Seulement il est clair que la trop parfaite symétrie dans l'arrangement des copies doit nous interdire de croire que l'original existera toujours immédiatement au-dessous de la transcription, lorsque cette dernière se trouvera sur un autre marbre.

Il y a d'abord l'épitaphe de l'évêque dominicain Bartolomeo Carranza de la Miranda, célèbre par sa science théologique, ses malheurs, sa réhabilitation, sa vertu [1].

---

nous les a conservées. Voici celle de Léon X, que lui composa le cardinal Bembo:

Leonis X pont. max. depositum.

Deliciae humani generis, Leo maxime, tecum
Ut simul illuxere, interiere simul.

Celle de Clément VII était bien plus simple:

Clementi VII P. M.

Cujus invicta virtus | sola clementia superata est.

On a prétendu que des inscriptions se trouvent gravées sur les bases des monuments actuels, et sont cachées par les stalles du chœur. Il ne nous a pas été possible de nous en assurer: mais nous voyons là plutôt une induction hypothétique qu'un fait certain.

[1] Son épitaphe fait de lui un éloge semblable:

D. O. M | Bartholomeo Carrancae Novarro | Dominicano archiepiscopo Toletano | Hispaniarum Primati viro genere vita | doctrina concione atque elemosynis claro | magnis muneribus a Carolo Quinto | et Philippo Rege Catholico sibi commissis | egregie functo animo in prosperis | modesto et in adversis aequo.

In te projectus sum ex utero.

Obiit an. Domini CIↃ. D. LXXVI die II maii. Athanasio et Antonino sacro. aetatis suae LXXII.

On y trouve l'épitaphe du cardinal Mazarin, de l'Ordre des Prêcheurs, le frère du grand Mazarin: on y énumère ses titres, sans dire qu'il les doit surtout à la grâce de Louis XIV, sinon à celle de Dieu, bien qu'il ait été d'ailleurs un religieux vraiment digne [1].

Là aussi fut enseveli le cœur du cardinal Casanate, le grand ami et bienfaiteur des Dominicains, à qui il donna la bibliothèque qui porte son nom [2].

On y trouve encore la tombe et la longue épitaphe d'un autre Frère-Prêcheur, le cardinal Thomas Howard, de Norfolk, dont la devise est à retenir: " La gloire de la vertu c'est l'action ", en latin: " Virtutis laus actio " [3].

Une autre tombe remarquable est celle du dominicain Fr. Egidio Foscarari, que le concile de Trente appelait son " grand luminaire ", lui appliquant le titre de " luminare majus ", que la Bible donne au soleil.

---

[1] *D. O. M. | Fr. Michaeli Mazarino | Ordinis praedicatorum | Apulo Romanoq. Provinciali | Sacri Palatii Magistro | Aquensi Archiepiscopo S. R. E. | Card. tit. S. Caeciliae | Cataloniae proregi | a Ludovico XIV Galliae rege | ad Innocentium X Pont. Max. | oratori electo | immatura morte sublato | kal. septemb. an. M. DCXLVIII | aetatis suae XXXXIII | Fratres S. M. S. Minervam | fratri benefactori amatiss. pos.*

[2] *D. O. M. | Eminentissimi S. R. E. cardinalis | Hieronymi Casanatae | cor | pietati sacrum Deoque plenum | effusae in Praedicatorum Ordinem | beneficentiae fons | vota Deo precesque nuncupantibus | grati ac pie memoris animi | monumentum. MDCC.*

[3] *Philippo Thomae Howardo | de Norfolcia et Arundelia | S. R. E. presbytero cardinali | tit. S. Mariae supra Minervam | ex sac. Familia FF. Praed. | S. Mariae Majoris archipresbytero | Magnae Brittaniae protectori | Magno Angliae Elemosynario | patriae et pauperum patri | filii prov. Anglicanae ejusd. Ordinis | parenti et restauratori opt. | haeredes inscripti moerentes posuere | annuentibus S. R. E. card. Emo | Paulutio de Alteriis | Franc. Nerlio | Galeatio Marescotto | Fabritio Spada supremi testamenti Esecutoribus. | Obiit XIV Kal. iulii an. Sal. M. DCXCIV aetatis suae LXIV.*

Virtutis laus actio.

Il travailla à la réforme du Bréviaire et du Missel romains, et surtout à la rédaction du fameux Catéchisme du Concile de Trente [1].

Sa tombe était jadis près de la seconde colonne, du côté de l'épître.

Une autre tombe illustre se remarque dans la même abside, celle du cardinal Bembo, nom cher à tous les amis des Lettres, mais que l'on est surpris de retrouver sous les arceaux gothiques de la Minerve, quand on s'attendrait à le rencontrer sous quelque plein cintre en marbres précieux, avec ses voisins Léon X et Clément VII.

Nous n'avons pas à rappeler ses titres de gloire, tant ils sont connus de tous [2].

Le P. Mamachi, O. P., de la famille de Lusignan, nom bien connu des historiens et des archéologues, repose également dans ce sanctuaire. Sa gloire principale est d'avoir été l'un des principaux promoteurs et organisateurs de la science des antiquités chrétiennes [3].

---

[1] Son épitaphe raconte ces gloires: *Fr. Egydio Fuscarario Bononiensi Ord. Praedicatorum Epo Mutinen | religione innocentia liberalitate | praestanti | prudentia ac scientia divinarum rerum tanta | ut in publico Tridentino Concilio | patres uniti in ejus judicio conquiescerent | qui Catechismo Missali et Breviario | in quibus maxime omnium elaboravit compositis | Romae obdormivit in Domino | anno Domini MDLXIV die XXII decemb. Vixit annos LVIII | Fr. Ferdinandus de S. Ambrosio | memoriae tanti viri | obser. fecit | XV octobris MDLXVII.*

[2] Son épitaphe est également très sobre, ne voulant pas redire ce que tout le monde disait: *Petro Bembo patritio | Veneto ob ejus singulares | virtutes a Paulo III pont. max. | in Sacrum Collegium cooptato | Torquatus Bembus P. | Obiit XV Kal. feb. CIƆDXLVII.*

[3] Son épitaphe raconte ses mérites: ☧ *Memoriae* ☧ | *Fr. Thomae Mariae Mamachi | domo Chio e regia stirpe lusignana | hic doctor theologus ac praef. bibl. Casanat | doctor decurialis physices | in Lyceo Leoniano | scriniarius ab actis Consilii librorum notandorum | ac magister S. P. A. | graecae latinae italicae facundiae laude | omniumque litterarum gloria florentissimus | cujus aequanimitas | conviciis insectatio-*

D'autres personnages encore sont ensevelis près de ceux que nous venons de nommer, tels que les trois cardinaux Lorenzo, Roberto et Antonio Pucci; les cardinaux Innocenzo Cibo, Gregorio Selleri, O. P.; Balthazar Quinonez, O. P.; le théologien dominicain Tommaso Cerboni, etc. [1].

Devant le maître-autel, au-dessus de la marche d'escalier qui y conduit, on avait enseveli le cardinal Morone, le 1er décembre 1580. Son épitaphe, lors des dernières restaurations, fut transportée dans le pavé de la nef de droite, en face de la chapelle de l'Annunziata, où nous l'avons déjà rencontrée.

Nous ne saurions omettre de rappeler ici le souvenir de deux monuments qui jadis existèrent, mais qui ont aujourd'hui disparu de l'abside de la Minerve.

Au sortir du chœur, du côté de l'évangile, on voit fixé dans le pilier qui soutient l'arc absidal, un petit tabernacle en métal doré, sous forme de portail avec fronton tracé en creux ou graffite, et au bas, dessiné de même, le chien de saint Dominique, portant sa torche à la gueule, et au milieu l'inscription: " Sanctum oleum ", les saintes Huiles, qui en indique la destination.

Or, il en remplace un autre dont la perte est aussi douloureuse qu'irréparable, et qui était l'œuvre signée de Mino da Fiesole. Celui-ci était en marbre de couleur, surmonté d'une croix en relief, et le chien couché portant sa torche allumée.

---

nibus contemptis | magnis in contentionibus semper enituit | religionis morumque dogmata | Ecclesiae jura suique ordinis annalia | egregie digessit nonis julii an. MDCCXCII | Centumcellas translatis cineribus | in aedem Fratrum Dominic. | supremi ejusdem familiae rectores | ne sodali ubique gentium clarissimo | debitus in ipsa urbe | diuturna tam eximiae virtutis teste | honos amplius deesset pietatis causa | coenotaphium posuere anno CIↃ. IↃ. CCC. XXII.

[1] Nous reproduisons les épitaphes de ces derniers dans le *Nécrologe lapidaire de la Minerve.* Forcella, *Iscriz.*, nous en donne quelques-unes sous les nos 1710, 1724, 1730, 1737, 1976, 1992. Celle du P. Cerboni manque dans Forcella.

Au milieu on lisait: " Oleum sanctum ", et au bas la signature: " Opus Mini "[1], exécuté par Mino.

Au-dessous de ce monument, il en existait un autre, dont la valeur était pareillement incontestable. C'était un tombeau en marbre, avec une statue couchée, et deux petits anges soulevant une courtine aux pieds et à la tête. Le personnage enseveli dans ce monument si semblable à celui de Durand de Mende devait être considérable. Quelque inscription sans doute en fournissait le signalement: rien n'en a subsisté, qu'un pauvre texte de chronique très incomplète.

Peut-être les indications que nous donnons ici sur ces deux œuvres d'art serviront-elles pour leur identification dans quelque musée, où sans doute elles se trouvent déposées.

§ 12. — *Les vieilles orgues.*

Il y aurait tout un chapitre à écrire sur l'histoire des orgues à la Minerve.

Les premières mentionnées étaient installées au-dessus de l'ancienne chapelle de saint Dominique. Elles avaient été construites en 1562, par le magnifique chevalier " missier Venarano da Loggici ", gentilhomme vénitien, qui donna gratuitement son travail, tandis que les matériaux furent achetés avec les aumônes de tout le monde.

---

[1] Voici le texte italien de la description que nous venons de traduire, en l'empruntant à un manuscrit intitulé: *Chiesa della Minerva*, et écrit vers 1822: " Al pari dell'iscrizione (celle qui rappelait la consécration du maître-autel par Benoît XIII), nella prima colonna (le pilastre) si vede un pezzo di marmo di più colori, con la croce sopra di rilievo, et con il cane scolpito a giacere, colla torcia accesa in bocca, detta pietra di Tabernacolo, in mezzo del quale si legge «Oleum sanctum» ". Et au-dessous la signature: «Opus Mini». *Chiesa della Minerva*, mss. p. 10; in Archivio O. P.

Lorsqu'on voulut agrandir la chapelle de saint Dominique, en 1628, on songea à remplacer ces premières orgues par deux autres, qui seraient placées l'une au-dessus de l'entrée absidale, l'autre sur la chapelle du Rosaire.

Elles furent construites par Ennio Bonifazi, qui s'engagea à achever les premières dans le délai d'un an. Le grand tuyau devait avoir 14 pieds de longueur, dont 24 palmes seraient visibles; le tout serait de la hauteur de 26 pieds $^1/_2$.

Le prix fut de 1000 écus en monnaie: mais l'artiste reprenait les anciennes orgues pour 400 écus (elles n'avaient servi que 66 ans), de sorte que la dépense nouvelle ne fut que de 600 écus.

Le dessin des ornements est dû à Paolo Maruscelli.

Le second orgue, semblable au premier, fut construit dans des conditions analogues.

Le principal bienfaiteur fut de beaucoup le cardinal Scipione Borghese, qui y dépensa, dit-on, une fort grande somme d'argent. Aussi, a-t-on pu placer sous les deux orgues, dans des cartouches de stuc, cette inscription qui ne ment pas, et que nous traduisons du latin: " Scipion, cardinal Borghèse, Procureur de l'Ordre des Prêcheurs "[1]. On a prétendu qu'il avait dépensé pour la Minerve 80,000 écus.

Ces orgues vont être remplacées, du moins pour la partie essentielle.

Elles ont pourtant leur gloire. On les appréciait beaucoup pour l'harmonie des sons, une suavité qui n'empêchait point, et qui soutenait le chant et la prière. Durant leur existence déjà longue, elles ont exprimé à leur manière bien des joies, bien des tristesses chrétiennes, des désirs, des craintes, des espérances, des triomphes, des actions de grâces, des louanges à Dieu: elles ont été l'âme de tant d'âmes!

---

[1] Voici le texte latin: *Scipio Card. Burghesius Ord. Praed. Procurator.*

Puissent celles qui leur vont succéder exprimer longtemps et aussi bien des sentiments inspirés par la foi et la piété!

Nous ne pouvons nous empêcher de transcrire ici les réflexions que faisait le judicieux P. Labat, au sujet de celles qui vont se taire pour toujours: " Il y a dans cette église (la Minerve) deux buffets d'orgues que l'on estime beaucoup. Ils sont placés dans des tribunes, à côté du chœur, dans la croisée (le transept). On s'en sert plus qu'en France; mais précisément pour la raison pour laquelle on les a introduits dans l'église, c'est-à-dire pour soulager les chantres, et non pour allonger démesurément l'office, comme on fait à Paris par une mauvaise coutume, dont il est plus aisé de se plaindre que d'y apporter remède. Les organistes italiens sont très habiles, et surpassent à mon avis infiniment les Français, quand ce ne serait qu'en ce point, que sans occuper plus de tems à jouer un verset que le chœur n'en emploie à le chanter en plain-chant, ils font briller la beauté de leur composition et la délicatesse de leur art "[1].

Aujourd'hui le mal est aussi grand à Rome qu'à Paris.

§ 13. — *La petite porte, près de l'abside.*

Elle s'ouvre immédiatement sur la droite de la chapelle absidale, et donne sur le Collège romain.

Notons avant tout que ce couloir fut jadis une chapelle, imposée plus ou moins par les lois de l'architecture, une fois que l'abside fut construite.

Elle appartint successivement aux Rustici et aux Cenci, et fut dédiée à saint Thomas d'Aquin, dont on y admirait un très ancien tableau aujourd'hui disparu.

---

[1] *Voyage d'Espagne et d'Italie*, chap. III.

C'est en 1600, à l'occasion du Jubilé, que cette chapelle fut transformée en passage à l'usage des fidèles, qui se plaignaient d'avoir à faire un trop grand détour pour arriver à l'église par la porte principale, ou même par la porte de flanc.

Il fallut d'abord l'autorisation du pape Clément VIII, pour répondre d'avance aux réclamations qu'auraient pu formuler éventuellement les familles propriétaires.

C'est le public lui-même qui voulut faire les frais de cette modification : frais assez considérables, puisqu'il fallut acheter des maisons voisines, pour l'ouverture de la ruelle aboutissante [1].

La porte est simplement flanquée de deux colonnes en marbre que surmonte un fronton triangulaire et entrecoupé.

Lorsqu'on arrive à ce couloir de l'intérieur de l'église, on trouve d'abord sur sa droite le tombeau du cardinal Matteo Orsini, dominicain, et ce tombeau, d'après une inscription plus récente, doit rappeler aussi la mémoire d'un autre cardinal dominicain, de la même famille, Fra Latino Malabranca Orsini.

Le cardinal Matteo est couché sur son cercueil, mitre en tête, vêtu de la chasuble sacerdotale, les mains croisées sur la poitrine. Quelque inscription devait rappeler longuement les vertus du défunt : elle a disparu.

Il eut en particulier le mérite de créer l'une des plus anciennes chapelles de la Minerve, celle de sainte Catherine d'Alexandrie, qu'on appelle aujourd'hui du saint Sacrement, ou Aldobrandini. Il y fut enseveli l'an 1341 [2].

Le tombeau du cardinal fut transporté plus tard dans le nouvel oratoire de sainte Catherine, près de la sacristie. Lorsqu'on

---

[1] C'est ce qu'atteste une inscription qui se lit sur la porte, à l'extérieur : *Piorum elemosinis publicae commoditati in hanc formam restituta. Anno Jubilaei MDC.*

[2] Cf. *Cronaca di Orvieto,* édit. Girardin, p. 45.



60. — Tombeau des cardinaux Latino et Matteo Orsini.

démolit ce dernier pour agrandir la chapelle de saint Dominique, le cercueil fut transféré où il se voit aujourd'hui, à l'époque où le P. N. Ridolfi († 1650) était Maître général de son Ordre.

Le tombeau du cardinal Latino se trouvait d'abord dans la sacristie, au-dessus de la porte, en face de l'oratoire de sainte Catherine: dans les mêmes circonstances sans doute, il fut réuni au premier.

Au-dessous de la tombe du cardinal Matteo Orsini se voyait, jusqu'à une époque assez récente, une pierre sépulcrale portant l'image d'un personnage illustre, puisque deux anges soulevaient au-dessus une courtine pour le montrer. Serait-ce la tombe du cardinal Latino Malabranca, qu'on a remplacée, hélas! par l'inscription récente, ajoutée sur le tombeau de Matteo, parmi des feuillages, avec les armes de la famille Orsini [1]?

Nous le soupçonnons sans pouvoir le démontrer. C'est là peut-être que se lisait encore l'épitaphe métrique où on déclarait Fra Latino " cantu dotatus, miro dictamine gratus ": Il savait le chant, et charmait par son admirable parole; éloge très adapté à celui qui composa et la poésie et le chant du terrible *Dies irae* [2].

Vient ensuite le monument du cardinal Pimentel, dominicain espagnol († 1653), célèbre en son temps par sa piété, son savoir, son éloquence.

---

[1] Voici cette inscription récente: *Ven. mem. FF. Latini et Matthaei Ursinorum Ord. Praed. S. R. E. cardinalium.*

[2] Nous donnons l'épitaphe entière, gravée sur son tombeau:

En doctor magnus, constans quoque mitis ut agnus,
Cantu dotatus miro dictamine gratus.
Tuscis et Lombardis legatus a papa fit decoratus;
Ductus morte quidem Perusii finitur ibidem,
Post hec portata Rome sunt ossa beata.

Cette pierre tombale est peut-être celle qui se voyait vers la fin du XVIIIe siècle, dans le chœur, au-dessous du tabernacle pour les saintes huiles, et que nous avons signalée en passant.

L'architecture bizarre indique immédiatement une œuvre de Bernino, qui dessina en effet le monument et les statues, mais sans les exécuter lui-même.

Le cardinal est agenouillé sur une immense urne de marbre noir, flanquée de statues à tous les angles. Sur l'avant, s'appuient les deux statues de la Charité et de la Justice, et celle-ci se cache la tête dans les mains et pleure: mais elle est caractérisée par le " putto ", qui tout effaré porte près d'elle le faisceau romain. A l'arrière-plan, sur les autres angles, et en très bas reliefs, se voient à gauche la Sagesse en Minerve casquée, et à droite la Religion qui prie et tient la croix.

La statue principale fut sculptée par Ercole Ferrata; celle de la Justice par Giovanni Mari; celle de la Charité par Antonio Raggi; le reste par les élèves de Ferrata, qui étaient Filippo Romano, Monsù Michele, ou Michel Maille, et Francesco Mari [1].

Au-dessus de la porte de sortie, apparaît le monument du cardinal Carlo Bonelli († 1676). C'était un petit-neveu de Pie V. A ses mérites personnels, aux services rendus, au souvenir laissé par son grand-oncle, il dut l'honneur du cardinalat. Il avait été gouverneur de Rome, légat en Espagne, et s'était acquis une grande réputation d'habileté parmi ses contemporains.

Il choisit cette sépulture dans cette chapelle où reposaient déjà d'illustres personnages dominicains. Si de fait il n'appartenait pas à l'Ordre, tous ses sentiments, toutes ses légitimes fiertés devaient l'en rapprocher.

[1] Nous croyons utile de transcrire ici l'incription funéraire, qui contient l'éloge de Pimentel: *Dominico S. R. E. tit. S. Sylvestri presbytero | cardinali Pimentel Ordinis Praedicatorum Hispano | excellentissimi Comitis Beneventani filio | pietate non minus quam doctrina praestanti | Philippi IV regis catholici ad Urbanum VIII oratori | episcopo primum Oxomensi, deinde Cordubensi, demum archiepiscopo Hispalensi | qui pauperum quamdiu vixit pater | eosdem moriens haeredes instituit | obiit Romae IV non. decemb. MDCLIII | aetatis suae anno LXIII.*

C'est le tombeau de ce personnage considérable que nous avons sous les yeux, et que le défunt lui-même avait fait exécuter de son vivant.

Carlo Rinaldi en conçut l'architecture et la composition dans le goût de Bernini.

Sur un fond de draperie en marbre noir, deux anges tout blancs portent en un médaillon de bronze le portrait du cardinal; puis plus bas, les statues symboliques de la Charité et de la Religion qui se tiennent debout; de la Justice et de la Prudence qui restent assises.

Le motif principal est l'œuvre d'Ercole Ferrata, la Charité de Filippo Romano, la Foi ou Religion de Monsù Michele, la Justice et la Prudence de Francesco Mari. Les autres sont d'Angelo Rossi et de Cosimo Fancelli.

L'épitaphe raconte ses titres, ses services, ses vertus [1].

A gauche, nous avons le monument du célèbre cardinal Alessandrino Michele Bonello, neveu de saint Pie V, et dominicain lui-même.

C'est Giacomo della Porta qui en fut l'architecte et l'organisateur. Sur une belle urne oblongue " d'africano " le cardinal est à demi-couché; sur les côtés se tiennent la Religion et la Prudence; quatre belles colonnes élèvent au-dessus un fronton en arc de cercle, orné de " putti " pleureurs et d'écussons.

---

[1] Voici l'épitaphe qui accompagne: *D. O. M.* | *Carolo S. R. E. Presb. Card. Bonello. B. Pii V Pont. Max. sororis abnepoti* | *Michaelis card. Bonelli fratris nepoti* | *sub Alexandro VII Urbis Gubernatori* | *mox in difficillimis Europae motibus* | *ad Philippum IV Hispaniarum Regem* | *nuntio ad pacem pertractandam* | *extra ordinem misso* | *postea ordinario confirmato* | *cardinali renuntiato iisdem egregiis artibus* | *quibus purpuram meritus fuerat* | *in ea apud cives et exteros apprime claro* | *Michael dux Salicis et Antonius U. S. Ref(erendarius)* | *fratris filii* | *tumulo quem sibi vivens extruxerat* | *moerentes incidi curarunt* | *Obiit an. sal. MDCLVII. aetat. suae LXV.*

Toutes ces sculptures sont dues au ciseau de Silla Longo da Viggiù, artiste milanais.

A noter, comme beaux marbres, " l'africano „ de l'urne, et le " bigio brecciato „ en deux des colonnes qui supportent le frontispice.

Ce tombeau fut érigé par les soins du cardinal Aldobrandini, qui fit sans doute l'épitaphe où il redit la fermeté, la piété et la prudence du défunt [1].

Il convient absolument de signaler encore dans ce corridor, à droite ou à gauche, les monuments d'Agapito et Paolo Rustici († 1482), et celui de Cinzio et Marcello Rustici († 1488): deux ouvrages fort remarquables du xv[e] siècle; puis celui de Nicolò Ardinghelli († 1606). Ils sont si peu bruyants qu'on serait exposé à les négliger si on ne les signalait, et ce serait grand dommage de les négliger: ils sont plus réellement beaux, dans leur élégante austérité, que ceux que nous venons de décrire.

Trois modillons supportent sur un socle le cercueil, ou plutôt la " bara „, la civière de l'évêque, qui est d'un effet tragique par sa simplicité même, rappelant le dénuement de la dernière heure, et est occupée par le principal défunt, l'évêque Agapito Rustici. A droite et à gauche les piliers portent sur les socles les armoiries du défunt, et la tige plate est ornée de fleurs fantaisistes et exquises. Les chapiteaux sont corinthiens, et soutiennent

---

[1] En voici le texte: *Fr. Michaeli Bonello Ord. Praed. | S. R. E. card. Alexandrino epo Albanensi | Pii V ex eodem Ord. Sanctissimi Pont. Sororis nepoti | ab eoque ad gravissima Sedis Apostolicae negotia moderanda adhibito | legato Sacri Foederis ineundi causa ad reges | in Galliam Hispaniam Lusitaniam | cunctis a se pro rep. susceptis strenue ac feliciter perfuncto | religionis prudentiae integritatis eximiaeque virtutis laude praestantissimo | Vixit annos LVI mens. IV dies VI. Obiit kal. april. MDXCVIII | Quod illi monumentum ob Joannem Aldobrandinum fratrem | in Sacrum Collegium a Pio cooptatus | aliaque ejus avunculi in se familiamque suam merita | Clemens VIII Pont. Max. instituerat | Petrus card. Aldobrandinus S. R. E. camerarius | gratam patrui voluntatem secutus | collegae opt. pos. an. MDCXI.*



61. — Tombeau d'Agapito et Paolo Rustici.



62. — Tombeau de Cinzio et Marcello Rustici.

une architrave ornée de cinq têtes d'anges. La corniche est surmontée d'un fronton triangulaire. Le fond ouvert au-dessus de la statue funèbre devait renfermer une peinture ou un bas-relief.

L'épitaphe est sobre comme le monument ; elle rappelle que le mort fut évêque, et célèbre par sa bonté, sa prudence et sa parfaite connaissance de la langue latine [1] et des sciences juridiques, et qu'il mourut en 1482.

Près de lui repose aussi son frère Paolo Rustici, dont les sept fils érigèrent ce monument qui leur fait le plus grand honneur.

Le tombeau de Cinzio et Marcello Rustici ressemble tout à fait au précédent, pour les dimensions et la forme, sauf que les chapiteaux des piliers sont plutôt de style ionien.

Il renferme les corps de Cinzio et de Marcello Rustici. C'est le premier des deux qui est représenté mort sur l'urne funéraire. L'épitaphe nous rappelle que ces personnages furent deux lettrés excellents, que le premier spécialement fut très habile helléniste et latiniste [2]. Le tombeau fut érigé en 1488, ce qui nous donne la date approximative de la mort des deux défunts.

Le tombeau de Nicolò Ardinghelli, mort cardinal en 1601, se voit à une certaine hauteur, à droite du monument du cardinal Michele Bonello. Il fait avec celui-ci un contraste absolu : c'est la simplicité, le détachement, le sérieux de la vie et de la mort, tandis que le premier ressemble au dernier effort d'une

---

[1] En voici le texte : *Agapito Rustico epo Camerino juris u(triusque) consulto latinae linguae peritissimo integritate | prudentiaque insigni et fratri Paulo Rustico pro | bitate comitateque claro fres VII Pauli filii | moesti patruo et patri bnmer. posuerunt | ano. Dni. MCCCCLXXXII k. juliis.*

[2] *Cincio Rustico secretario apostolico graece | latinaeq. linguae perito quavis virtute decorato et | Marcello Rustico urbis cancellario secretario | et scriptori apostolico ac breviatori frugi lratoq.* (*litteratoque*) | *Antonius Rusticus avo et pri. benemer. posuit | anno a nat. Chri. MCCCCLXXXVIII idibus martiis.*

vanité qui s'effondre dans la poussière. Le petit monument est une sorte de frontispice, portant en haut le portrait du défunt, peint dans un médaillon, et au-dessous l'éloge funèbre, où l'on dit que par ses vertus " il a honoré l'honneur "[1].

Cette longue inscription jure un peu avec le style du monument.

Mais voici, sur la gauche, encadrée dans la muraille, une pierre tombale, devant laquelle il convient de s'arrêter avec vénération et admiration: c'est tout le monument de Fra Angelico. C'est un humble religieux, représenté mort, les yeux fermés, le capuchon ramené sur la tête, vêtu de sa chape monastique, les mains croisées sur sa poitrine.

Cette image, en si humble relief, est le portrait du divin artiste, comme l'indiquent les traits si personnels de la figure.

Fra Angelico, toscan de naissance, mourut à Rome en 1455, au service du pape Nicolas V, qui le faisait travailler au Vatican et ailleurs; et il fut enterré à la Minerve, sans qu'on sache au juste, disent quelques-uns, en quel endroit précis, et bien que probablement ses restes reposent au pied de sa pierre tombale. Dans le rebord inférieur de la pierre, on grava ces mots: " Ci-gît le vénérable peintre, Fra Giovanni de Florence, de l'Ordre des Prêcheurs, 1455 "[2].

---

[1] Nous transcrivons ici son inscription funèbre: *D. O. M.* | *Nicolao Ardinghello Floren. primariae nobilitatis viro* | *quem juris utriusq. consultiss. omnisq. virtutis* | *ac sapientiae laude praestantem ad episcopatum* | *Forosemproniensem provectum cum Paulus III pont. max.* | *Piceno primum cum honore vicariae legationis* | *imponeret deinde supplicum libellis praeficeret* | *demum in sacrum cardinaliu. colleg. adoptaret tituloq* | *S. Apollinaris insigniret non tam hominem* | *quam honorem cohonestasse visus ut* | *annos natus quatuor et quadraginta* | *in medio virtutum et honoru. curriculo ereptus* | *acerbum sui desiderium reliquit omnibus* | *X kal. septem. MDXLVII* | *Alexander Ruspolus Bartholomaei et Mariae Ardinghellae fil.* | *ob memorem erga consanguineum optimu. voluntatem* | *p. anno post conditam salutem* | *MDCI.*

[2] *Hic jacet ven. pictor Fr. Jo. de Flor. Ord. P. 14LV* (sic).



63. — Tombe de Fra Angelico.

L'expression " ci-gît " nous apprend que cette pierre recouvrait par terre le corps du défunt, et n'était nullement destinée à être appliquée contre une muraille.

Nous savons d'ailleurs par les témoignages anciens que Fra Angelico avait été précisément enseveli à droite de la chapelle de saint Thomas, qui, ainsi que nous l'avons dit déjà, est devenue plus tard la porte absidale où nous nous trouvons [1].

Au surplus, si une translation s'était faite, nous en aurions sans aucun doute quelque récit ou allusion chez les chroniqueurs: et cette allusion n'existe pas.

Nous avons donc, semble-t-il, le droit de conclure que notre pierre tombale couvrait la sépulture de Fra Angelico devant le mur où elle est encadrée.

Il y a une difficulté provenant de la présence d'une épitaphe du cardinal d'Aragon: nous en parlerons tout à l'heure.

Le pape Nicolas V trouva que ce n'était pas suffisant comme hommage rendu à son ami, et il composa deux épitaphes, dont l'une fut placée au-dessus du tombeau dans la muraille, et l'autre sur le tombeau lui-même [2].

La première se voit encore à sa place, au-dessous de la pierre tombale. Indépendamment des témoignages qui nous indiquent l'autre inscription comme gravée " sur le tombeau ", et du fait même de la possession actuelle, nous pouvons démontrer que celle-ci n'a jamais pu s'adapter à la tombe, parce que

---

[1] Voici le témoignage du P. Borselli, dans sa *Chron. Mag. Ord.*, sec. xv: " Fr. Johannes de Fesulis, vir sanctitate devotus et pingendi arte peritissimus hoc anno Rome obiit die xviii februarii, sepultus in ecclesia sancte Marie super Minervam Ordinis nostri, ad dexteram partem capelle sancti Thome de Aquino in sepulcro marmoreo super terram, cum ejus imagine in ipso marmore sculpta ".

Rien de plus expressif que ce texte presque contemporain.

[2] " In hujus sepulcro inscribi fecit Nicolaus papa Quintus duo epitaphia: unum supra sepulcrum in pariete, aliud in ipso sepulcro ". Borselli, *loc. cit.*

le marbre qui la contient ne saurait s'y adapter par aucune de ses dimensions, bien qu'on ait employé deux morceaux de marbre différents de couleurs.

Elle nous dit donc:

Ne me louez pas de ce que j'ai été comme un autre Apelles:
Mais de ce que, ô Christ, je donnais aux tiens (les pauvres)
[tout ce que je gagnais.
Des œuvres de moi subsistent et sur terre et au ciel.
La ville Fleur de l'Etrurie (Florence) me donna le jour à
[moi Giovanni [1].

Fra Angelico, aussi charitable que grand artiste: il n'y a rien de plus beau comme éloge, au point de vue chrétien.

Non content de cet éloge déjà splendide, Nicolas V en fit graver un autre sur la tombe elle-même, au pied de la pierre sépulcrale sans doute:

La gloire, le modèle, l'honneur des peintres, Giovanni,
citoyen de Florence, est renfermé en ce lieu.
Il fut religieux, frère de l'Ordre sacré du grand
Dominique, et vraiment serviteur de Dieu.
Que ses disciples pleurent la perte d'un tel maître
du pinceau! Qui pourra trouver son semblable?
Que sa patrie et son Ordre pleurent la mort d'un maître souverain
dans la peinture. Dans son art il n'avait pas de pareil [2].

---

[1] *Non mihi sit laudi quod eram velut alter Apelles,*
Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam.
Altera nam terris opera extant, altera coelo:
Urbs me Joannem Flos tulit Etruriae.
MCCCCLV.

[2] "Secundum epitaphium in sepulcro„, dit Borselli, *loc. cit.*:
Gloria pictorum speculumque decusque Joannes
Vir florentinus clauditur hocce loco.
Religiosus erat frater sacri Ordinis Almi
Dominici, at verus servulus ipse Dei.
Discipuli plorent tanto doctore carentes
Pennelli. Similem quis reperire queat?
Patria et Ordo fleant summum periisse magistrum
Pingendi cui par non erat arte sua.

C'est pour les raisons énumérées par le pape, que le peuple fidèle a canonisé le peintre en l'appelant par excellence le " Beato ".

Clément VIII s'étonnait qu'on lui demandât de béatifier toutes sortes de personnes, tandis que nul ne lui demandait jamais la béatification de Fra Giovanni. On objecterait peut-être que Fra Angelico n'a pas fait de miracles, bien qu'on en raconte pourtant quelques-uns de lui; mais comme Jean XXII répondait à une objection semblable contre la béatification de saint Thomas, que le Docteur angélique avait fait autant de miracles qu'il avait écrit d'articles, on pourrait répliquer que le Peintre angélique a fait autant de miracles qu'il a fait de peintures.

Il y a pourtant une difficulté à ce que nous avons dit de la présence des restes de Fra Angelico en cet endroit de la Minerve. Comment expliquer qu'on ait enlevé du sol la pierre tombale, et fait disparaître la seconde épitaphe?

Nous opinons que le dégât fut commis en 1530, lorsqu'on voulut enterrer tout près de là, dans le mur voisin, le cardinal d'Aragon, neveu du roi de Naples, dont on peut lire, au-dessous de la pierre sépulcrale de Fra Giovanni, l'épitaphe boursouflée et pour rire, commençant par ces mots: " Donc tout t'est permis, ô Lachesis..... puisque tu nous prends un tel homme?... "[1].

---

[1] Cette épitaphe est trop divertissante dans son emphase qui ressemble à de la caricature, pour que nous résistions au plaisir de la citer tout entière. Si l'auteur est le cardinal Franciotto Orsini, qui fit exécuter le tombeau, tant pis pour lui! Après avoir rappelé que le défunt est de race royale, l'auteur poursuit:

Ergo cuncta licent, Lachesis, tibi, nec datur ulli
Evitare tuas, improba, posse manus.
Regibus ille atavis Aloysius, aedibus ille
Cui roseus sacro vertice fulsit apex;
Ille uni virtus omnis cui contigit, unus
Qui contra haec potuit vivere saecla, jacet!
Heu! quot nos mortale genus sperabimus annos,
Si vita est ipsis tantula numinibus!

Il n'est nullement probable qu'on ait déplacé le cercueil du saint artiste, parce que ce déplacement n'était pas nécessaire, et que s'il avait eu lieu, on aurait vraisemblablement transféré ailleurs le couvercle du tombeau.

Il ne serait cependant pas impossible que la pierre fût restée en place même après 1533 et jusqu'en 1600, c'est-à-dire jusqu'à l'époque où la chapelle de saint Thomas fut transformée en passage public, et où l'on dut songer à enlever les pierres tombales, que l'on voulait préserver.

La solution de cette question aurait son intérêt, mais un intérêt secondaire.

L'important, c'est qu'un jour on exhume les reliques du "Beato" et qu'on nous les présente identifiées: et c'est à l'endroit indiqué qu'il convient de les chercher en premier lieu.

On a parlé à plusieurs reprises d'ériger un monument à Fra Angelico. Certes, il le mériterait, bien que les meilleures gloires soient celles qui n'ont nul besoin de monument pour être rappelées aux hommes.

Mais ce serait une dépense!... Et puis qui sait quel monument nous exhiberaient les modernes et modernisants?

Il semble qu'on pourrait résoudre la question plus simplement.

Il faut laisser subsister, et à sa place, la pierre tombale que nous avons sous les yeux: elle est aussi un monument. Sa simplicité exprime si bien l'âme du divin artiste!

Seulement, pour notre édification à nous, et comme témoignage de notre admiration et vénération pour le "Beato", on pourrait l'entourer d'une belle et sobre "cornice", par exemple en mosaïque ou en marbre plus orné.

Se rencontrera-t-il un jour quelques dévots intelligents pour y songer?

On le voit, ce simple couloir est à lui seul un petit musée, qui compte plus de vingt statues et une dizaine de tombeaux.



64. — Tombe de Lello Maddaleni.



65. — Tombe de Gogio Capiferro.



66. — Tombe de Valeriano Frangipani.



67. — Tombe de Battista Frangipani.

§ 14. — *La chapelle de la Madeleine.*

Cette chapelle fut placée dès le XIVe siècle sous le patronat commun des Frangipani et des Maddaleni-Capiferro, dont on voit encore quatre tombes dans le pavé.

Les Frangipani y célébraient solennellement la Saint-Michel en septembre, et les Maddaleni la Sainte-Madeleine en juillet.

Plus tard elle appartint aux Capranica.

Les peintures sont de Francesco Parone, de Milan, et représentent à l'autel sainte Marie-Madeleine, à droite ou du côté de l'épître, sainte Françoise Romaine, accompagnée de son ange traditionnel; à gauche, saint François d'Assise.

Derrière le tableau de sainte Madeleine se trouvait jadis, et doit se trouver encore, sans doute, une vieille peinture représentant sainte Marie-Madeleine qui reçoit la communion des mains de saint Maximin, l'un des soixante-douze disciples, comme on disait alors.

Qui sait si dans les parois latérales, au-dessous du crépissage on ne peut plus bourgeois qui les enduit de nos jours, il n'y subsiste pas encore d'anciennes peintures décoratives que mentionnent certains documents du passé?

Les pierres tombales qu'on remarque dans le pavé sont intéressantes par leurs dates. Plusieurs appartiennent au XIVe siècle. Elles intéressent aussi par le souvenir des puissantes et illustres familles qu'elles évoquent: celui surtout des Frangipani, des Maddaleni et des Capiferro [1], et enfin par le caractère à la fois noble et simple des pierres sépulcrales.

---

[1] Dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve* on lira ces épitaphes, aux noms que nous venons d'indiquer. On les trouvera, quoique parfois très fautives, dans Forcella, *Iscriz.*, nos 1866, 1661, 1812, 1643, 1572.

§ 15. — *La sacristie.*

Puisqu'en sortant de la chapelle de sainte Madeleine nous avons devant nous la porte de la sacristie, entrons-y : elle nous intéressera.

La sacristie fut modifiée à diverses reprises, en particulier lorsqu'on reconstruisit la Bibliothèque placée au-dessus, qui s'est appelée plus tard la Casanate.

La lumière y fait un peu défaut, mais elle est spacieuse et convenablement organisée.

De grandes et belles armoires courent à l'entour pour le service du culte. Quelques-unes y furent placées dès 1619, par le prieur, Fra Vincenzo Candido ; Benoît XIII les fit restaurer et compléter.

Sur la porte d'entrée, Gian Battista Speranza, artiste romain, a peint la fresque qui représente le conclave de 1431, célébré dans cette église, et où fut élu Eugène IV, comme y fut élu plus tard, en 1447, le grand pape Nicolas V.

Il a existé jadis, plus ou moins à la même place, une peinture de Nicolas Fouquet, qui représentait le même fait historique et émerveillait les Romains de l'époque, au dire d'un marchand de Rome, qui en écrivait à l'un de ses collègues parisiens. Aujourd'hui il n'en reste plus vestige, et elle a dû disparaître lorsqu'il fallut transformer la sacristie. Elle se conserva à sa place presque jusqu'aux temps de Vasari. Cette perte d'une grande peinture du célèbre artiste français est à jamais regrettable.

En 1709, le P. Labat écrit : " Cette sacristie est fameuse par deux conclaves qui s'y sont tenus, où ont été élevez Eugène IV et Nicolas V, en 1431 et 1447. On voit ces événements dans un grand tableau au-dessus de la porte de la même sacristie. Je crois que c'est pour cette raison que cette église porte au-dessus

de ses armes le gonfalon ou ombelles, comme les églises patriarcales „[1].

Le Saint Dominique qui triomphe dans le centre de la voûte est du Bastaro; les peintures en grisaille qui décorent le pourtour, sont d'un peintre flamand, dont le nom ne nous est point connu. Elles sont d'ailleurs remarquables, et représentent des personnifications de vertus accompagnant les images, en médaillons imitation bronze, de personnages illustres dans les sciences sacrées.

Au fond de la salle, et au-dessus de l'armoire principale, se voit, mais se voit peu par défaut de lumière, une grandiose Crucifixion d'Andrea Sacchi ou de son école. Le Christ est en croix, et des saints dominicains se tiennent debout à droite et à gauche. La peinture est belle et de noble facture.

Les anges qui portent les instruments de la passion au-dessus du Crucifix, sont du Bastaro.

§ 16. — *La chambre dite de sainte Catherine de Sienne.*

La sainte mourut dans la maison que le pape Urbain VI lui avait donnée à elle et à ses compagnes, à deux pas de la Minerve, “ Via Santa Chiara „, et qui appartient aujourd'hui à la Congrégation de Charité.

En 1637, le cardinal Barberini fit transporter derrière la sacristie une partie des murs qui virent expirer l'illustre servante de Dieu.

C'était d'ailleurs la Confrérie de l'Annunziata qui avait acheté cette maison de la sainte, dont les murs furent transportés à

[1] *Voyage d'Espagne et d'Italie*, chap. III.

la Minerve, et constituent ce qu'on est convenu d'appeler la Chambre de sainte Catherine.

Ce n'est pas tout. Pour revêtir et orner ces murailles saintes, le même cardinal eut l'idée d'y transporter les peintures qui embellissaient le bras gauche du transept de l'église, l'oratoire de sainte Catherine d'Alexandrie et la chapelle primitive de saint Dominique.

On arrive aujourd'hui à la chapelle par un petit perron, où il faut remarquer sur le mur de gauche deux jolis médaillons en marbre blanc du XVIIe siècle. Ils sont anonymes, et représentent sainte Marie-Madeleine et sainte Marie Egyptienne.

La chapelle a les dimensions et la forme d'une petite chambre. Au fond se dresse un autel en marbre blanc, en forme de table, surmonté de la Crucifixion d'Antoniazzo, avec la Vierge et saint Jean-Baptiste à droite du Christ; saint Jean l'Evangéliste et saint Dominique à sa gauche. La jolie sainte Catherine en blanc, peinte dans un ovale, agenouillée devant le Crucifix et tournée de gauche à droite, est du Bronzino. Cette peinture a été popularisée par la gravure.

Sous l'autel on aperçoit une petite urne décorative, encore en marbre blanc, portant un bas-relief qui représente les fiançailles de sainte Catherine avec le Christ.

Quant aux autres peintures, elles sont absolument disparates entre elles, comme sujets: et il fallait s'y attendre, à raison de leur origine diverse.

Au-dessus de la porte d'entrée, un Christ debout, apparaissant à mi-corps dans son tombeau: sujet traditionnel à cette époque; à sa droite, sur la porte, saint Jean-Baptiste, et, sur la paroi latérale du même côté, sainte Catherine d'Alexandrie et sainte Apollonie; enfin saint Pierre, saint Paul, saint Dominique et un autre saint ensemble; à gauche du Christ, près de la porte, une femme vêtue de rouge et voilée de blanc, agenouillée aux pieds de saint Augustin, portant une banderole avec ces



68. — L'autel de sainte Catherine de Sienne dans son oratoire.



69. — Une image de sainte Catherine de Sienne dans son oratoire.

mots: "Credo in Deum, Patrem omnipotentem": Je crois en Dieu le Père tout-puissant; puis sur la paroi, saint Antoine et saint Paul ermites, enfin l'Annonciation, qui rappelle de si près celle de la chapelle de l'Annunziata.

Toutes ces peintures sont d'un artiste véritable, et mériteraient l'attention des historiens de la peinture en Italie.

§ 17. — *L'ancien escalier de la Casanate.*

A l'extrémité du couloir qui passe devant la sacristie se trouve le passage qui jadis conduisait à la Bibliothèque Casanate.

Il y a là quelques souvenirs intéressants, outre l'épitaphe de sainte Catherine de Sienne, que nous avons déjà reproduite en parlant des reliques de la sainte.

On y voit d'abord le tombeau du sculpteur Andrea Bregno, artiste excellent s'il en fut.

Le buste du défunt, très remarquable comme expression et comme art, est dans une niche ronde, flanquée d'instruments de travail élégamment agencés en faisceaux: compas, équerres, ciseaux, fils à plomb, etc.

Au-dessous on lit un bel éloge de l'artiste, qu'on appelle un nouveau Polyclète [1].

L'ensemble repose sur un socle et une base sans embellissements accessoires, sauf les armoiries du défunt placées sur les socles des piliers toscans, si gracieusement ornés. Les piliers sont surmontés d'une frise avec architrave, mais sans corniche et sans décorations d'aucune sorte.

---

[1] Nous citons son épitaphe même, preuve de l'enthousiasme provoqué par l'œuvre de l'artiste: *D. O. M.* | *Andreae Bregno ex Osten. agri Comens.* | *statuario celeberrimo, cognomento* | *Polycleto qui primus celandi artem* | *abolitam ad exemplar major. in usum exercitacionemq. revocavit* | *Vix. an. LXXXV m. V d. VI* | *Bartholomeus bollis regesti pont.* | *magister exec. et Catherina uxor* | *pos. MDVI.*

Ce monument fut transporté ici de l'intérieur de l'église, lors des réparations de 1850.

C'est l'œuvre du sculpteur Luigi Capponi de Milan, et elle lui fait le plus grand honneur.

Une autre tombe également intéressante est celle de Girolamo Butigella.

Le buste du défunt se voit dans une grande niche ronde, et au-dessous l'inscription.

Deux piliers corinthiens supportent une frise ornée de larmes stylisées, et surmontée d'une cimaise en coquille que termine une croix.

L'épitaphe nous apprend que le défunt souffrit beaucoup et dignement, qu'il était juriste fort distingué, et mourut à la fleur de l'âge [1].

§ 18. — *La chapelle de saint Dominique.*

Nous rentrons maintenant dans l'église, et nous poursuivons notre excursion par une visite à la chapelle de saint Dominique, qui termine le transept à gauche, entre la sacristie et le campanile.

Elle fut bâtie par Jacopo Alberini ou Albertini [2]: mais sa famille ne pouvant plus la maintenir, vendit ses droits en 1639,

[1] Nous imprimerons son épitaphe dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve.* On la peut lire dans Forcella, *Iscriz.,* nº 1693. Nous n'en retenons ici qu'un distique: le distique est tant aimé des juristes:

Hic gemini Butigella jacet praestantia juris:
Cui dedit antiquum docta Papia genus.

[2] C'est ce que rappelle l'inscription d'Hersilia Alberini, qui en 1644, par dévotion pour saint Dominique, veut être enterrée *ad dicatum illi sacellum quod antea Alberinae gentis vetustissimum fuerat.* Voir le texte entier dans notre *Nécrologe de l'église de la Minerve,* et dans Forcella, *Iscriz.*, nº 1919.



70. — Tombeau d'Andrea Bregno.



71. — Tombeau de Girolamo Butigella.

et la chapelle appartint successivement aux Ilperini, aux Amidei et aux Dominicains de la Minerve.

Dans le début elle fut de très humbles proportions: peu à peu elle s'agrandit, et elle est devenue la plus spacieuse chapelle de la Minerve.

En 1628, on enleva les orgues, placées au-dessus de la vieille chapelle, parce qu'on avait déjà l'intention de démolir cette dernière, afin de la reconstruire plus ample et plus monumentale.

La démolition eut lieu en 1649, et on commença une construction nouvelle sur les dessins de Martino Lunghi, architecte alors célèbre. Mais les travaux marchèrent lentement, et cessèrent tout à fait en 1656, faute des ressources nécessaires. Les huit belles colonnes de marbre blanc et noir que nous y admirons aujourd'hui, datent pourtant de cette reconstruction inachevée. Elles avaient été fournies par le marbrier Donato Galbi, de Porto Venere. En attendant qu'il fut possible de les utiliser définitivement, on les couvrit avec des stores.

On reprit les travaux en 1676; mais on voulut faire la chapelle plus grande encore, d'après les projets et dessins de l'architecte connu Fra Giuseppe Paglia, convers de la Minerve. Dans ce but on démolit un oratoire du Rosaire et celui de sainte Catherine d'Alexandrie [1], qui se trouvaient sur l'arrière. On ne put pas encore achever la chapelle: on la couvrit de planches, et les murs restèrent sans crépissage jusqu'en 1690: alors fut terminé le travail d'une façon à peu près con-

[1] Une première chapelle avait été érigée en l'honneur de sainte Catherine d'Alexandrie dans l'église de la Minerve, par le cardinal Matteo Orsini: celle qui est devenue plus tard la chapelle Aldobrandini. L'Ordre des Frères-Prêcheurs eut toujours une dévotion à part pour la sainte, qui devint comme une personnification de la Philosophie. La chapelle primitive fut remplacée par celle dont il est ici question.

venable, mais pauvre, puisque l'autel n'était encore qu'en briques.

Un vieux livre de visite apostolique nous apprend que l'ancienne chapelle de saint Dominique était " ornée de peintures religieuses, mais vieillies et en partie effacées ". Ces peintures furent détachées des murailles, lorsque la chose fut possible, et nous en avons retrouvé quelques-unes dans la chambre de sainte Catherine de Sienne.

La situation en était là, lorsqu'en 1725, le pape Benoît XIII fit modifier et embellir la chapelle d'après les plans de l'architecte Rauzini [1].

Celle-ci est maintenant un édifice quadrangulaire à angles tronqués. Au fond, un autel sur lequel quatre colonnes en marbre noir veiné de blanc soutiennent un fronton en arc de cercle et brisé. Benoît XIII en fit les frais et le consacra lui-même [2]. Aux angles du pourtour, se dressent les huit superbes colonnes en marbre noir de Carrare, qui avaient appartenu à la première chapelle restaurée [3].

---

[1] Cette date est donnée par une inscription qui se lit sur l'arc d'entrée de la chapelle, au dehors: *Anno Jubilei MDCCXXV.*

[2] C'est ce que rappelait l'inscription suivante: *Benedictus XIII Ord. Praed. altare hoc erexit et consecravit die II augusti MDCCXXV.*

[3] Le P. Labat raconte une anecdote qui trouve ici sa place: " La chapelle dédiée à saint Dominique est à côté de la porte de la sacristie. Elle est grande et très capable de recevoir tous les ornements qu'on voudrait lui donner. Un prélat voulut en faire la dépense quelques années avant que je fusse à Rome (avant 1709). Il fit apporter dans la place devant l'église une bonne partie des marbres qu'il y voulait employer. Il avait même déjà fait placer dans la chapelle huit colonnes de marbre noir très belles, lorsque nos Pères s'avisèrent mal à propos de lui dire qu'ils souhaitaient que ce fût l'architecte du couvent qui conduisît l'ouvrage. Le prélat prétendait avec raison que celui qu'il avait choisi, et qui avait commencé, continuât; et comme on se raidit de part et d'autre, le prélat fit un beau matin enlever tous les marbres qui étaient hors de l'église, et n'y laissa que les colonnes qui étaient placées, parce qu'il ne put les faire emporter. Ainsi échoua la décoration de la chapelle de saint Dominiqne. Evénement rare chez les religieux italiens, toujours sages et fort éclairés dans leurs

Le tableau du maître-autel reproduit plus ou moins la pauvre image du saint Dominique de Soriano, avec quelques anges qui l'entourent: c'est une œuvre du peintre Paolo de Matteis. Nibby y vit encore en son temps une peinture représentant l'embrassement de saint Dominique et de saint François.

Les fresques de la voûte, qui figurent le Saint-Esprit entouré d'anges sur fond d'azur, puis, dans les pendentifs, l'Espérance et la Charité, sont du chevalier Roncalli.

Toute cette décoration, y compris les stucs accessoires, coûta au pape la somme de 200 écus.

Le même pontife dépensa encore 6000 écus pour revêtir de marbres amenés de Naples, les murs qui n'étaient qu'en simple crépissage; il donna la lampe d'argent qui brûle devant l'autel, fit repaver la chapelle et toute l'église [1].

La balustrade est une œuvre très remarquable, par la richesse du marbre et du dessin.

Dans les pans coupés des angles, Benoît XIII fit placer encore quatre statues en marbre blanc, qui sont de son époque, mais dont nous ne connaissons pas l'artiste ou les artistes. Ce sont quatre évêques dominicains illustres, dont on a bien mal fait de supprimer les noms qui se lisaient naguères encore sur les socles. A droite, du côté de l'épître, nous avons Albert le Grand, évêque de Ratisbonne, et le vénérable Andrea Franchi, évêque de Pistoia, le protagoniste des Sept œuvres de charité exécutées par les Della Robbia, à l' " Ospedale del Ceppo "; du

---

affaires, mais que la politique avait abandonné cette fois-là. D'autres religieux profitèrent de la perte que nos Pères avaient faite. Le prélat orna leur église magnifiquement. Je crois même qu'il s'y ruina pour avoir le plaisir de faire enrager nos Pères ". *Voyage d'Espagne et d'Italie,* chap. III.

[1] Il obligea en cette circonstance les propriétaires des chapelles de l'église à y faire exécuter les réparations convenables, afin que tout fût comme remis à neuf.

côté de l'évangile, saint Antonin, archevêque de Florence, et le bienheureux Agostino Casotto, évêque de Lucera.

Tout l'ensemble a un grand air de dignité et de magnificence.

Il nous reste à parler maintenant du tombeau de Benoît XIII lui-même, que nous voyons dominer à notre droite, en entrant.

Dans le bas, c'est une grande urne sépulcrale en marbre noir, ornée d'un bas-relief en marbre blanc sur la paroi antérieure, et flanqué à droite et à gauche des statues de la Prière et de la Pureté; au sommet, dans une niche ouverte entre quatre colonnes de vert antique, la statue en marbre blanc du pape, à demi-agenouillé, tourné vers l'autel de la chapelle.

Le dessin est de Carlo Marchionni: c'est du beau baroque. La statue du pape fut sculptée par Pietro Bracci, qui fit également la statue allégorique de la Pureté.

Toutes les deux sont techniquement irréprochables; celle de la Pureté est de plus intéressante par son symbolisme: elle repousse du pied la couronne terrestre: ainsi avait fait Benoît XIII renonçant à son héritage princier pour devenir simple moine. La statue de la Prière à gauche, tenant son bel encensoir, est de Baccio Pincellotti, et rappelle les longues prières que faisait le saint pontife.

Le bas-relief, fort remarquable, qui orne la face antérieure du tombeau, représente le célèbre Concile de Rome, convoqué et présidé par Benoît XIII. On y voit le pape au milieu de l'auguste assemblée, écouter pour discuter et décider en dernier ressort. Il fut exécuté par l'architecte même du tombeau, Carlo Marchionni, qui sculpta pareillement les deux anges soutenant dans le haut les armes du pape.

De l'ensemble, il se dégage fortement une impression de grandiosité pieuse, malgré la rhétorique à la mode en ce temps-là et jusqu'à nos jours dans ces sortes de monuments.

Benoît XIII mourut en 1730, et fut d'abord enseveli au Vatican. En 1738, et conformément à ses dispositions dernières,



72 — Tombeau de Benoît XIII.



73. — Groupe de la Vierge avec son Fils et les deux saints Jean.

il fut transféré à la Minerve, dans un tombeau provisoire en stuc, et enfin, dans son tombeau définitif, en 1768.

Le saint pape reposait, selon son vœu, au milieu des religieux ses frères, dans cette église qu'il avait tant aimée et embellie de son mieux.

On remarquera en face du monument de Benoît XIII, et comme entreposé momentanément, un groupe en marbre blanc, de dimensions restreintes, qui représente la Vierge assise, tenant son Enfant sur ses genoux, puis debout devant elle les deux petits saints Jean, le Baptiste et l'Evangéliste, caractérisés l'un par son vêtement de peau poilue et par la croix traditionnelle, l'autre par son aigle portant au bec une grande plume à écrire, tandis que l'Enfant divin bénit d'avance, pour en chasser la mort que figure un serpent, la coupe empoisonnée qu'Aristodème offrira plus tard au Voyant de Pathmos.

Sur le socle est sculpté un bas-relief figurant la Nativité de Notre-Seigneur.

Le groupe est l'œuvre de Francesco Grassia, appelé aussi Franco Siciliano. Il le donna en 1670 aux Dominicains de la Minerve, qui en échange lui concédèrent un emplacement pour sa sépulture dans leur église. Une inscription qui se lit sur le bord du vêtement de la Vierge rappelle cette munificence du sculpteur [1].

Le piédestal qui supporte le groupe ne lui appartint pas à l'origine. On y lit le nom de Riccardo Mazzatosta [2], à qui l'on doit sans doute le joli bas-relief de la Nativité.

Quelques artistes trouveront des défauts à cette sculpture. Mais où n'en trouve-t-on pas? Michelange en corrigeait chez Raphaël, Leonardo chez Michelange. N'importe! Nous signa-

---

[1] La voici: *Franciscus Grassia Panormitanus don. fecit an. 1670* (?).

[2] *Riccardus Mazzatosta MCXX.* Il s'est fait des armes parlantes dans ce lion debout qui porte une "mazza„ ou massue.

lons ce groupe comme très digne d'attention, et on ne peut plus sympathique et distingué. Il rayonne une sorte de charme, à raison de l'idée et de la composition franchement et simplement comprises.

Pendant longtemps, et jusqu'au jour où, en 1868, on plaça le Jean-Baptiste d'Obici près du maître-autel, du côté de l'épître, comme pendant du Christ de Michelange par ressemblance, notre groupe avec son piédestal remplissait au même endroit un rôle analogue par dissemblance.

Un agenouilloir était toujours installé sur l'avant, pour l'usage des dévots, comme devant le Christ de Michelange [1].

En quittant la chapelle de saint Dominique, rappelons un souvenir.

C'est devant cette chapelle que fut enseveli le célèbre, et peut-être incomplètement expliqué, Annio ou Nanni, de Viterbe, qui fabriquait des inscriptions antiques; comme tant d'autres aujourd'hui, ce qui est bien plus nuisible, fabriquent de vieilles statues, de vieux meubles, du vieux vin, etc. [2].

---

[1] Un vieux document affirme que ce groupe avait amené la disparition du "tabernacolo„ de Mino da Fiesole.

[2] On trouvera son épitaphe dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve.* Forcella l'a reproduite dans ses *Iscriz.,* n° 1663, mais avec la continuation de ses lamentables erreurs. Il écrit " Divi. mar.„ au lieu de " divinar(um)„.



CHAPITRE VI

La nef de gauche

§ 1er. — *La chapelle de saint Hyacinthe.*

Nous passons devant le campanile, que nous nommons uniquement afin d'avoir l'occasion de dire que Benoît XIII dépensa plusieurs centaines d'écus, pour le surélever au-dessus des toits du voisinage, et nous arrivons à la chapelle de saint Hyacinthe.

Elle est simplement composée d'un autel appliqué contre la muraille, et rappelle ainsi la forme d'un bon nombre de chapelles dans l'église de la Minerve, durant la première époque.

Elle fut construite probablement par Giovanni Tartarini.

L'autel comporte deux grandes colonnes en " porta santa ", qui soutiennent un fronton triangulaire, et encadrent un tableau central.

C'est en 1580 que l'érigea Andrea, duc de Cesi Anguillara, resté propriétaire de la chapelle [1], qu'il ferma par une balustrade en marbre blanc.

---

[1] L'inscription suivante, qu'on lisait autrefois dans le pavé de la chapelle, raconte ainsi les faits: *D. O. M. Portiae de Cerre Joanni Pauli ex Comitibus Anguillariae Filiae Laurentii R. Pontificis Francorum Regis Venetaeque reipublicae copiarum praefecti peritissimi nepoti Pauli Emilii Caesis Marchionis Riani conjugi Andreas Caesius Dux Cere Filius et haeres matri pientissimae posuit altare struxit*

Elle fut dédiée primitivement à la sainte Vierge, puis plus spécialement à Notre-Dame du Rosaire, et enfin, lorsque le Rosaire fut transporté dans la chapelle Capranica, à l'illustre apôtre de la Pologne, fils du couvent dominicain de Sainte-Sabine.

Le tableau central représente précisément la Vierge qui apparaît à saint Hyacinthe et qui l'encourage [1]. C'est l'œuvre d'Ottavio Leoni, peintre de Padoue. Le médaillon qui est au bas représente le bienheureux Ceslas, compatriote, compagnon, parent et ami de saint Hyacinthe.

Il fut peint en 1598, par ordre du duc Paolo Emilio Cesi, qui exécutait de la sorte une volonté suprême de sa femme.

En quittant la chapelle de saint Hyacinthe pour gagner la nef latérale, on peut remarquer au contour, sur le mur à droite, dans un encadrement gothique, un ange d'ailleurs très beau, qui emporte un enfant vers le ciel.

C'est le peintre Podesti, déjà connu de nous, qui a rappelé de la sorte la mort prématurée de sa petite enfant. C'est lui encore qui a dessiné et décoré tout le monument.

On pourrait faire ici une petite étude d'art comparé en lisant d'abord le délicieux poème: *L'ange et l'enfant*, du boulanger Reboul, puis en prenant les peintures de Kaulbach, de Podesti, du P. Besson, auxquelles on pourrait ajouter des camées antiques, et même celui de Thorwaldsen, et en faisant la comparaison. Reboul et Besson l'emporteraient.

On admirait autrefois en cet endroit, au-dessus de la porte qui conduit au cloître voisin, une belle peinture de Marcello Venusti, qui représentait la Vierge montant aux cieux, et saint Pierre

---

dicatum D. Hyacinto dotavitque ut singulo die ter pro ea salutaris hostia offeratur. Obiit anno aetatis suae quinquagesimo primo salutis nostrae MDLXXX tertio nonas augusti.

[1] Le peintre fait prononcer par la Vierge ces paroles de la légende: *Gaude, Fili Hyacinthe, quia Filio meo gratae sunt preces tuae. Et quidquid petendum duxeris me interveniente consequeris.*



74. — Tombeau de Girolamo Buti.

et saint Paul spectateurs du miracle. Ce tableau avait été peint sans doute pour la chapelle de saint Pierre et de saint Paul, qui devint plus tard la chapelle actuelle de saint Raymond de Pegnafort. Il orna ensuite une paroi de la chapelle de saint Pie V; il se voit aujourd'hui dans le vestibule de la sacristie contre la paroi de gauche en entrant [1].

N'oublions pas d'admirer contre la colonne d'en face le délicieux monument du jeune Girolamo Buti, surtout la décoration des deux frises. Rien de plus exquis [2].

§ 2. — *Chapelle de saint Pie V.*

Au début il n'y eut pas de chapelles ouvertes dans le flanc gauche de l'église, parce que le cloître se trouvait immédiatement au delà de la muraille. Il ne put en exister qu'à partir de 1560, époque où Fra Vincenzo Giustiniani, devenu Maître général de l'Ordre, créa l'espace suffisant par ses restaurations et transformations [3].

Précédemment les chapelles étaient de simples autels dressés contre le mur intérieur de l'église, comme on le voit encore dans la nef de droite, par l'autel de sainte Lucie et de sainte Agathe.

Dès l'an 1527 on trouve de la sorte contre le mur de la nef de gauche un autel dédié à la Vierge, à saint Michel et à

[1] Près de l'autel de saint Hyacinthe fut enseveli en 1318 l'évêque de Viterbe, Angelo Tincozzi, romain, qui a un droit spécial à la reconnaissance des Dominicains pour avoir fait l'enquête sur les miracles de saint Thomas d'Aquin. Voici son épitaphe d'après Ughelli: *Hic jacet V. D. P. Angelus de Tincosi de Urbe. Quaesitor miraculorum sancti Thomae de Aquino et Vicarius Domini Papae. Qui obiit anno Domini MCCCXLIIII die VII decembris. Cujus anima requiescat in pace. Amen.*

[2] Cf. *Nécrologe lapidaire de la Minerve*; Forcella, *Iscriz.*, n. 1697.

[3] C'est à ces travaux que faisait allusion une inscription qui se lisait dans le couvent, au-dessus de la porte du P. Général: *Fr. Vincentius Justiniani Chiensis, Magister Generalis Ord. Praed. erexit instauravit et commodiorem reddidit an. Dom. MDLX.*

saint Jérôme, dû à la munificence d'un légiste fameux en son temps, Guillaume Saporta, espagnol [1].

Les Porcari, ou plus exactement l'évêque Girolamo Porzio, remplaça cet autel par une chapelle proprement dite, qu'il dédia exclusivement à saint Jérôme son patron, et fit graver sur la paroi de l'autel, derrière le "paliotto„ une inscription pour rappeler sa munificence et ses droits [2].

La chapelle appartint successivement aux Porcari, aux Braschi, aux Millini.

A l'époque où elle était dédiée à saint Jérôme, on y louait beaucoup une toile d'Avanzino Nucci de Castello, représentant l'illustre Docteur, et au-dessus on lisait dans un médaillon: "Divo Hieronymo dicatum„, c'est-à-dire consacrée à saint Jérôme. Elle était tout ornée de stucs, avec des écussons de marbre dans la voûte [3].

Lorsque la chapelle fut dédiée à la gloire de saint Pie V, le Saint Jérôme fut vendu pour cent écus à Mons. Millini, bien que certains chroniqueurs du XVIIIe siècle prétendent qu'il se trouve encore caché derrière le tableau de saint Pie V qui le remplaça.

Mons. Millini acquit en même temps le patronat de la chapelle.

C'est alors sans doute que pour relier le présent au passé, on érigea deux petits autels contre les parois de la chapelle: l'un

---

[1] Une inscription rapportée par Forcella, *Iscriz.*, nº 1706, nous raconte le fait en ces termes: *Guillermus Raymundus Saporta, Illerdensis, Citerioris Hispaniae, Legum doctor, ad laudem et gloriam beatae Virginis Mariae et sanctorum Michaelis Archangeli et Hieronymi altare hoc erexit, dotavit anno salutis MDXXVII.*

[2] Voici le texte de cette inscription: *Sacrarum Litterarum interpreti maximo Beato | Hieronymo Hieronymus Porcius episcopus Handrem | Rotae primarius Auditor ac Sancti Petri Canonicus | ob singularem devotionem sacellum merito | dicavit.*

[3] Un écusson au sommet de l'arc portait "due leoni in piedi, in atto di abbracciare un castello„.

dédié à la Vierge et aux apôtres représentés dans un tableau de Venusti, dont nous venons de parler; l'autre, consacré à saint Jérôme et peut-être à saint Michel.

Le premier fut enlevé par ordre du Visiteur apostolique, mais on y laissa la peinture.

L'autel qui s'y voit aujourd'hui est et fut toujours très simple, n'étant qu'une table surmontée d'une peinture qui s'encadre dans des marbres précieux.

Ce tableau est l'œuvre de Procaccini. Il représente saint Pie V revêtu de ses habits pontificaux, élevant énergiquement la croix de la main droite entre deux anges placés à ses côtés. C'est le triomphe remporté sur le Turc, d'où ces mots qui se lisent près du saint: "Le Seigneur a dit à mon Seigneur: Sois assis à ma droite, tandis que je placerai sous tes pieds tes ennemis en guise d'escabeau... Le sceptre de ta puissance... Le Seigneur enverra..." [1].

Lazzaro Baldi peignit les fresques des parois, représentant à droite le Crucifix qui s'anime sous les yeux émerveillés du Pontife; à gauche, l'Assomption ou le Triomphe de la Vierge.

La décoration de la voûte est l'œuvre de Michelangelo Cerruti, qui y peignit une Gloire avec le Saint-Esprit au centre [2].

---

[1] "Dixit Dominus Domino meo: Sede a dextris meis, donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum... Virga virtutis tuae... Emittet Dominus..."

[2] Nous pouvons ajouter quelques détails, qui offrent d'ailleurs un intérêt très relatif. Sous le tableau de Pie V on voyait au XVIII[e] siècle un médaillon en marbre représentant sainte Catherine de Ricci.

En 1726, la chapelle fut dévolue à noble dame Giulia Millini, qui aussitôt l'embellit de marbres de diverses couleurs, fit renouveler la pavé, construire une balustrade en fer, et y déposa sous l'autel le corps entier de sainte Victoire, magnifiquement paré.

Contre la paroi, du côté de l'évangile, on plaça un tableau de saint Pie V, contre l'autre une peinture représentant sainte Victoire.

Dans une armoire placée au-dessous du tableau de Pie V, on montrait comme relique le fauteuil du saint pontife; dans une autre, tout en face, on conservait beaucoup de précieuses reliques qu'on exposait le vendredi *in Albis* ou de Quasimodo, le jour de la Station à la Minerve

En sortant de la chapelle, le visiteur trouve à sa droite, et adossé au pilastre, le tombeau d'Ottaviano degli Ubaldini della Gherardesca, neveu de Léon XI, capitaine aux Gardes pontificales († 1644), dont le portrait et les armoiries en mosaïques sont un chef-d'œuvre de Giambattista Calandra, tout à fait comparables pour la finesse du travail et les délicatesses des nuances à celles d'Héraclitus, que l'on admire au musée du Latran. Pour leur ressemblance avec la peinture, on les appelait " pictura de musivo ".

Sur le pilier qui s'élève en face est fixé, tourné vers l'abside, le monument de la vénérable sœur Maria Raggi, du Tiers-Ordre de saint Dominique. Il fut exécuté sur le dessin de Bernino et dans le goût fantasque de cet artiste. C'est un buste dans un médaillon, l'un et l'autre en bronze doré, que porte un ange contre une draperie en marbre noir.

Ce monument est dû à la munificence du cardinal Ottaviano Raggi († 1643), parent de la défunte.

La vénérable fille de saint Dominique avait été ensevelie d'abord dans la chapelle de la Madeleine, et y possédait une tombe toute rayonnante du souvenir de ses vertus [1].

---

[1] Il nous semble utile de reproduire ici l'inscription qui se lit sur le monument et en lettres métalliques. Cette inscription n'est que la reproduction exacte, sauf l'absence d'une signature, de l'inscription primitive, qui se lisait dans la chapelle de sainte Madeleine, du côté de l'épître, sur la tombe primitive de la servante de Dieu: *D. O. M.* | *Venerabili Sorori Mariae Raggi Chiensi Ord. III. S. Dominici illustriss. D. Julius Magdalenus Capiferrus nobilis Romanus locum monumenti ad depositum gratis prout latius patet in instrumento concessit* | *Haec XXXXVIII annis nata cum sanctissime et religiosissime vixisset specialibus gratiis et favoribus a Deo dotata feliciter in Domino quievit die VII januarii MDC.*

Nous avons dit que l'inscription originale avait une signature, qui d'ailleurs ne comportait que les quatre lettres: C. E. F. C. Les deux dernières lettres ont la signification connue: " Fieri curavit "; mais les deux premières qui désignent manifestement un personnage dévot à la défunte,



75. — Tombeau d'Ottaviano della Gherardesca



76 — Monument de la vénérable Maria Raggi.

Sur la face du même pilier qui regarde la nef latérale se présente, et doit être vue de plus près, la tombe de Girolamo Gabrielli, avec le buste remarquable du défunt († 1587). Son épitaphe fait de lui le plus bel éloge. Il fut célèbre par sa science du droit, par sa bienfaisance, sa piété, son universelle charité, ses constructions architecturales, sa fidélité envers ses amis, ses publications littéraires [1].

C'est au pied de cette colonne, du côté qui regarde les chapelles, qu'avait été enseveli un nom cher aux amis des Lettres et du grand art typographique, Paolo Manuzio, fils d'Aldo († 1574). Son épitaphe ne portait que son nom [2]. Il est l'un de ceux à qui on n'élève pas de monument plus grand que leurs œuvres.

Il convient de saluer le souvenir de cet ouvrier intelligent et chrétien.

Il voulut être enseveli à la Minerve parce que sans doute les premiers typographes venus à Rome y avaient trouvé leurs meilleurs amis, et aussi parce qu'il avait imprimé, et combien splendidement! en 1566, par ordre du dominicain Pie V, la première édition du *Catechismus Concilii Tridentini*, qui était spécialement l'œuvre des Dominicains.

Un autre défunt dont le nom mérite d'être signalé fut enseveli dans ces parages: Abraham Bzovius, historien dominicain bien connu, et l'un des continuateurs du grand Baronius [3].

---

n'auront de signification pour nous que lorsque nous saurons qui fit exécuter l'ancien monument. On supprima naturellement ces lettres dans le monument nouveau, dû à la munificence d'un autre personnage.

[1] Le texte de l'épitaphe se trouve dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve*. On la trouve aussi dans Forcella, *Iscriz.*, n° 1843.

[2] La voici: *D. O. M.* | *Paulo Manutio Aldi filio* | *obiit CIƆDLXXIV.*

[3] Son épitaphe rappelle ses titres: *Fr. Abrahamo Bzovio* | *Polono sacrae Theologiae magistro* | *Ordinis Praedic.* | *post Caes(arem) Baronium* | *Annalium Ecclesiasticorum* | *scriptori* | *Religio posuit* | *Obiit septuagenarius* | *pridie kal. febr. a. sal. MDCXXXVII.*

§ 3. — *La chapelle de saint Jacques-le-Majeur.*

Elle fut alternativement la propriété de la famille Salviati, de la Confrérie de l'Annunziata et de la famille Lante. C'est d'ailleurs la Confrérie de l'Annunziata qui la fit construire comme héritière universelle de Lucrezia Salviati. Elle la dédia à saint Jacques, parce qu'elle voulut placer sous le vocable de l'Annonciation l'ancienne chapelle de saint Jacques édifiée par le cardinal Turrecremata. Elle appartint plus tard à la famille Lante.

L'autel est surmonté de deux colonnes torses en marbre blanc, avec arêtes dorées et entourées de vignes. Elles supportent un fronton brisé, avec deux anges imités des gladiateurs romains.

Le tableau de saint Jacques, sur l'autel, est peint, dit-on, par Marcello Venusti. Il l'est en tout cas par un artiste florentin et de la même école. Le peintre a emprunté le fond de son tableau, avec le grand arc qui encadre la figure mi-corps, au saint Vincent Ferrier de Fra Bartolomeo conservé à l'Académie de Florence: il ne pouvait faire un choix meilleur.

Le saint est fort caractérisé par les coquilles et le bourdon traditionnels et symboliques que lui ont prêtés les pèlerins de saint Jacques de Compostelle et autres [1].

Dans l'intérieur de la chapelle, à droite, se voit le monument érigé en 1840 à Maria Colonna et à Margherita de Savoie. C'est l'œuvre de Tenerani, peut-être son chef-d'œuvre. Ce grand ange en marbre blanc, qui, assis sur un socle très austère, sans autre ornementation que l'image en relief d'une défunte dans son cercueil, tient en main la trompette de la résurrection des morts, en regardant le ciel d'où doit venir le signal, parle à l'âme par les yeux, et combien éloquemment! C'est là du grand art.

---

[1] On sait que le bourdon symbolise les pèlerinages, et les coquilles, les pèlerinages d'outre-mer.



77. — Tombeau de Maria Colonna et de Margherita de Savoie.



78. — Tombe d'inconnue.

Maria Colonna est déclarée dans son épitaphe " épouse incomparable et très regrettée „ ; elle y est louée comme " très dévote envers son ange gardien „[1]. Ce dernier détail explique sans doute pourquoi on a représenté un ange, ou plutôt " son ange „ veillant encore sur la tombe où elle est couchée, et attendant l'heure de la réveiller. La pensée est touchante et belle.

En face, contre la paroi de gauche, est un autre monument élevé à la mémoire de Carlotta et Livia Lante della Rovere († 1870).

Les bustes des deux défuntes sont en bas-relief sur le socle, et entre les deux celui de leur père, le duc Giulio Lante, qui fit exécuter ce tombeau de son vivant. Le monnment est surmonté d'une statue représentant le Christ qui bénit de la main droite, et tient de la gauche un volume déployé où se lisent ces mots: " Ego sum resurrectio et vita „: Je suis la résurrection et la vie.

Ce monument est encore l'œuvre de Tenerani, et son dernier œuvre. Ce qui est très appréciable chez cet artiste, c'est qu'il a toujours une pensée noble à exprimer et qu'il l'exprime dignement.

Encastrée dans le marchepied de l'autel, et au-dessous du revêtement en bois qui le recouvre, se conserve une magnifique pierre tombale de femme anonyme, avec un portrait en bas-relief, mais sans inscription. Il nous est difficile de l'identifier. L'image entière représente la morte vêtue d'une simple tunique, ceinte d'une courroie, et la tête couverte d'un voile. La tête repose sur un double coussin, terminé par des glands aux angles. Un écu, placé près de la tête, porte une " filiera „, et semblerait indiquer une Gabrielli ou une Altieri, bien que l'arme apparaisse incomplète.

---

[1] Les épitaphes se liront dans le *Nécrologe lapidaire de la Minerve.* Voir Forcella, *Iscriz.*, nº 2004.

A la sortie, le visiteur aura sur sa droite, et adossé au mur ou pilastre, le tombeau des frères Girolamo et Benedetto Melchiorri († 1585). Le premier fut évêque et exerça dignement plusieurs fonctions ecclésiastiques; le second, au dire de l'épitaphe, l'égala " en beauté, en savoir et en vertu "[1]. Espérons que celui-là du moins aura été content de son sort.

Avant d'aller plus loin, arrêtons-nous un instant près de la colonne d'en face, pour donner un coup d'œil à la chaire.

Une fois admis ce système de chaire, qui d'ailleurs apparaît très pauvre, si nous le comparons à l'ambon et au " palco ", où l'orateur pouvait parler corps et âme, avec toute sa personne et toute sa personnalité, avec tous ses moyens, celle-ci doit être comptée parmi les plus belles, si non comme matériaux, du moins comme lignes et décorations.

Elle est à cinq pans en bois sculpté, ornée de cinq bas-reliefs que séparent des statuettes allégoriques, au nombre de six. Les bas-reliefs représentent saint Dominique haranguant la foule, saint Thomas docteur, la Résurrection du Christ, le Rosaire et la Mort de saint Pierre Martyr. Parmi les statuettes on distingue la Tempérance, la Charité, la Dialectique, l'Eloquence. C'est un bon travail du xvie siècle. L'artiste inconnu s'est efforcé d'imiter Michelange. Il est regrettable qu'on l'ait vernissé, ou mieux ciré avec une telle opulence.

§ 4. — *La chapelle de saint Vincent Ferrier.*

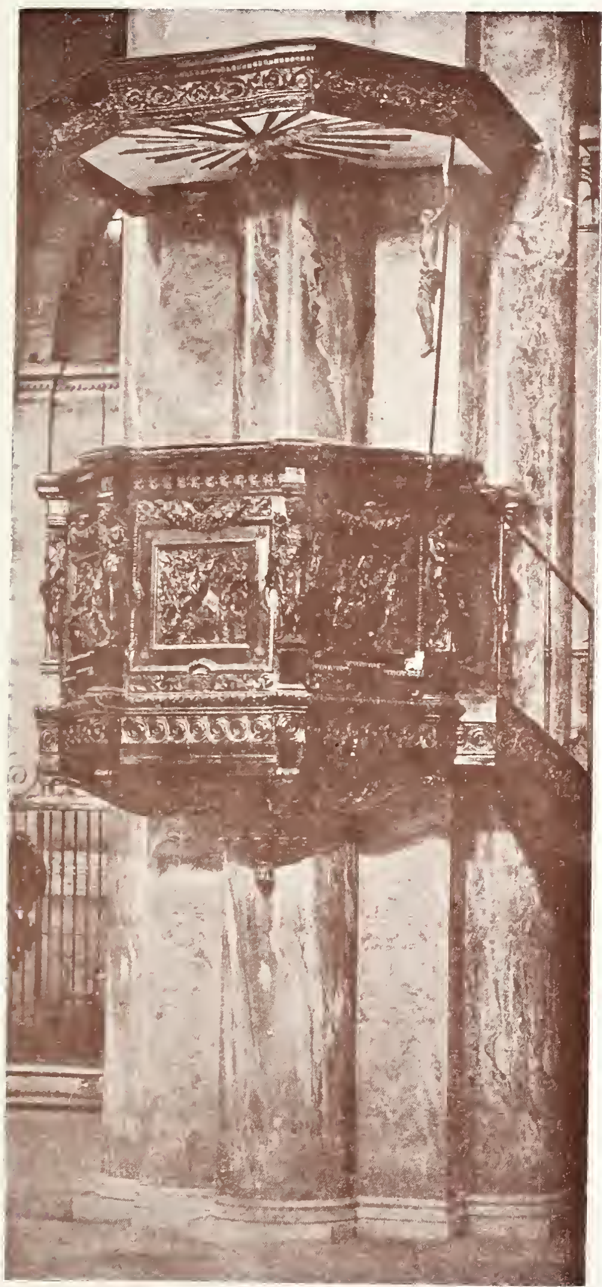
Il y avait là jadis un simple autel dressé contre le mur de l'église, en l'honneur du grand apôtre de l'Europe, et il avait été érigé par une dame Angioletti.

---

[1] On lira l'inscription funèbre dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve*, ou dans Forcella, *Iscriz.*, n° 1820.



79. — Tombeau de Girolamo Melchiorri.



80. — La chaire.

Vers 1520 le patronat de cet autel fut concédé au cardinal Fra Vincenzo Giustiniani, qui avait été Maître général des Dominicains, et il le transmit après lui à sa noble famille. C'est lui d'ailleurs qui avait construit la chapelle proprement dite en l'honneur de son patron.

L'autel est surmonté de deux colonnes qui soulèvent un fronton brisé et encadrent le tableau principal.

Le cardinal fit venir de Gênes ce tableau. Saint Vincent Ferrier est figuré prêchant devant le pape et l'empereur au Concile de Constance, son sujet favori, le Jugement dernier, qu'indique dans le fond une apparition du Christ-Juge. Il est dû au pinceau de l'artiste génois Bernardo Castelli.

Mais ne faut-il pas qu'on ait infligé, par piété, s'il vous plaît! à ce malheureux saint le traitement plus qu'irrévérencieux de lui enfoncer des clous dans la tête, pour lui fixer au front une absurde couronne métallique!

Il convient de donner un coup d'œil aux tombeaux des cardinaux Vincenzo Giustiniani († 1532) et de Giuseppe Giustiniani († 1600) placés dans deux niches à droite et à gauche contre les parois latérales. Les urnes sont en riches marbres, sous des frontons analogues, avec les portraits des défunts. C'est d'ailleurs un peu surchargé comme ornementation et tourmenté comme lignes [1].

Voyez en sortant, sur votre droite et contre le mur, le monument de Giovanni Vigevano († 1630). Il fut sculpté, croit-on,

[1] Voici l'épitaphe du cardinal Vincenzo Giustiniani: *D. O. M. Fr. Vincentio Justiniano Genuen. XXXVIII | aetatis suae anno | electo Generali | Ord. Praedic. dein LI in numerum | S. R. E. card. assumpto. Obiit XXVIII octob. | ann. sal. MDLXXXII | Vixit ann. LXIII m. II | Petrus Joseph et Georgius fratres ejus.*

L'épitaphe du cardinal Giuseppe Giustiniani se lira dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve*; elle se lit aussi dans Forcella, *Iscriz.*, nº 1861, mais avec des fautes impardonnables.

par Bernini, qu'on ne devinerait guère sous ce style calme et sobre.

C'est une urne admirable de proportions, et uniquement symbolique, surmontée d'un fronton en arc de cercle, contenant le portrait du défunt.

L'urne est en marbre africain noir, veiné de jaune brun, très apprécié et rare.

Elle est malheureusement par trop à la portée de certains barbares d'Europe, appelés touristes, qui en font sauter les délicates corniches pour en déposer les morceaux dans leurs collections privées ou publiques.

Le défunt est loué pour sa vertu et son amabilité [1].

A l'entrée de cette chapelle fut ensevelie une digne chrétienne dont l'épitaphe est tout un programme pour la femme idéale. Voici l'épitaphe: "A Latina Beccaluva, qui dans le respect de la religion, l'éducation des enfants, le soin des intérêts domestiques, fut très habile; vécut sans querelle avec son mari Giuliano Lotto, jusqu'à l'âge le plus avancé, et en accord parfait, pendant 73 ans, 5 mois, 3 jours. Nicolò Lotto, dans son deuil, a dédié ce monument à sa mère très sainte" [2].

Un peu plus loin, contre le pilier de la nef est plaqué le double monument des De Amicis, Fabrizio et Ippolito son fils. Il fut dessiné par Pietro da Cortona, qui sculpta également les bustes des deux défunts. On y retrouve la main du maître dans la sobriété et la force.

---

[1] L'épitaphe se trouve dans le *Nécrologe lapidaire de la Minerve* et dans Forcella, *Iscriz.*, nº 1908.

[2] La défunte mérite qu'on rapporte le latin de son épitaphe où se trouve le type idéal de la femme forte du *Livre des proverbes*: *D. O. M.* | *Latinae Baccaluvae* | *religionem servare* | *liberos alere rem tueri* | *domesticam peritissimae* | *quae cum Juliano Lotto ad* | *extremam aetatem sine* | *lite concordiss. uxor* | *vixit ann. LXXVII m. V d. III* | *Nicolaus Lottus matri sanctiss. moerens* | *p. m. id.*



81. — Tombeau de Giovanni Vigevano.

Les deux défunts sont loués dans leur épitaphe, à raison de leur charité inépuisable. Ils laissèrent leurs biens à la Société des douze Apôtres, pour le soulagement des malades pauvres [1].

§ 5. — *La chapelle du saint Sauveur.*

Avant la chapelle, il y avait là un simple autel appuyé au mur. C'est Mons. Maffei, de Vérone, qui construisit la chapelle et en laissa le patronat à sa famille vers 1588. Les Maffei cédèrent plus tard leurs droits aux Grazioli de Rome.

A la fin elle appartint à la Confrérie du saint Sauveur.

Dédiée d'abord à saint Sébastien, elle fut consacrée vers 1596 au Sauveur du monde, lorsqu'un frère convers de la Minerve, Fra Vincenzo da Palestrina, avec le concours du P. Ambrogio Brandi, établit à la Minerve même, et précisément dans cette chapelle, une Confrérie du saint Sauveur.

Au-dessus de l'autel, deux splendides colonnes de " fior di persico ", plaques violacées sur un fond blanc, surélèvent un élégant fronton. Entre ces deux colonnes est conservé un petit tableau, ordinairement voilé, qui contient en buste l'image du Sauveur du monde. Cette peinture est d'un coloris superbe. Autrefois, on la croyait de Raphaël d'Urbino ou plus encore de son maître Perugino, nous la croirions plutôt de Pinturicchio, à raison de la noblesse du style et malgré des retouches manifestes.

Ce tableau appartint d'abord à une dame Angiola Cipriani, de Reggio, qui le confia à dame Onesta Marsiliani, avec le soin de l'installer convenablement. On le plaça d'abord au-dessus de

---

[1] Nous rapportons leurs éloges funèbres dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve.* Forcella les a édités, *Iscriz.* nº 1923.

la fresque des saintes Lucie et Agathe, où une inscription indiquait toutes ces circonstances [1].

Au-dessus de l'autel est représentée une Nativité du Christ, sujet qui se rapporte à la même dévotion.

Nous en ignorons l'auteur.

Plus bas, sur le gradin de l'autel, du côté de l'épître, se voit une statue de saint Sébastien, dont le marbre a pris une couleur jaune brun. Elle est de Nicolò Marino ou de Mino da Fiesole. C'est l'image de l'ancien titulaire de la chapelle.

Du côté de l'évangile, et comme pendant de saint Sébastien, on a placé une statue de saint Jean-Baptiste, qui est l'œuvre d'Ambrogio Buonvicino ou Malvicino.

Entre ces deux statues, de petites dimensions, on en montre une troisième, plus petite encore, qui représente saint Philippe Néri, en habits sacerdotaux. On sait que saint Philippe était un grand ami de la Minerve. C'est là en particulier qu'il fit célébrer les Quarante heures pendant que les ennemis acharnés de Savonarole en faisaient discuter violemment les doctrines, et c'est là qu'il eut la joie d'annoncer le triomphe de la vérité sur la mauvaise foi. Cette statue fut donnée par Benoît XIII, mais nous ignorons le nom de l'artiste.

A l'intérieur de la chapelle, sur le côté droit, on observera le tombeau de Benedetto Maffei, de Vérone († 1494), sculpté par Luigi Caponi, excellent artiste milanais. Deux piliers composites, très gracieusement ornés, soutiennent une architrave au-dessus de deux urnes superposées : une plus grande au-dessus portant au milieu, dans un disque, le buste du défunt ; et au-dessous, une plus petite, avec inscription grecque [2]. Plus bas, sur le socle se lit l'éloge du défunt, qui avait été célèbre pour

---

[1] Nous l'avons rapportée plus haut, p. 137.

[2] En voici la sentence grecque : *ΩΣ ΤΕΘΝΗΖΟΜΕΝΟΣ ΑΓΑΘΩΝ ΑΠΕΛΑΥΕΝ ΩΣ ΒΙΟΖΟΜΕΝΟΣ ΕΦΕΙΔΕΤΟ.*



82. — L'image du Sauveur vénérée à la Minerve.



83. — Saint Sébastien du xve siècle.



84. — Saint Jean-Baptiste.



85. — Tombeau de Benedetto Maffei.



86. — Tombeau d'Agostino Maffei.

son érudition. Le vide qui s'ouvre au delà de la statue était destiné à recevoir une peinture ou un bas-relief, qui sans doute n'y furent jamais exécutés, à moins qu'on n'ait voulu laisser cette lacune pour symboliser le néant des choses humaines.

Ce tombeau est à nos yeux un modèle d'élégance et de bon goût [1].

Il convient aussi de donner un regard à celui de l'évêque Agostino Maffei († 1490) qui se voit tout près, date de la même époque et est l'œuvre du même artiste ou de son école.

Le défunt est couché mort sur l'urne-cercueil, très basse et très austère; au delà du lit funèbre apparaît la Vierge Mère, soutenue par deux anges, devant un fond de magnifiques draperies pourpres en peinture.

L'encadrement du sujet principal est également fort remarquable. Sur une base toute nue s'élèvent les socles des deux colonnes, portant des écussons du mort, et entre deux enserrant son éloge gravé sur marbre.

Sur les socles s'élèvent de gracieux piliers ornés de fleurs stylisées. Les chapiteaux sont corinthiens; au-dessus de l'architrave, la frise est décorée de cerfs fuyant devant des chiens, allusion au cerf qui apparaît dans les armes des Maffei.

L'inscription est discrète et sobre: elle nous apprend que le défunt était un ami des “bonnes lettres„, qu'il fut très honoré, et que sa vertu ne fut jamais au-dessous de sa fortune [2].

En sortant de la chapelle, le visiteur verra sur sa droite, et appuyé contre le mur du pilastre, le monument de Piggiani, exécuté en 1865, par Ignazio Giacometti. Il est en marbre blanc,

---

[1] Voir notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve*, ou encore Forcella, *Iscriz.*, nº 1633.

[2] On lira cette épitaphe dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve*: on la lit dans Forcella, *Iscriz.*, nº 1638.

avec des sculptures en relief, représentant au centre la Madone, et sur les côtés les apôtres saint Thomas et saint Jacques, avec leurs attributs et leurs noms.

C'est une œuvre sincère et de bon goût.

§ 6. — *La chapelle de saint Jean-Baptiste.*

On voyait là primitivement un autel de la Visitation fixé simplement contre le mur. C'était déjà un chapitre de la vie du Précurseur.

Sur cette muraille Domenico Ghirlandajo avait peint l'histoire de saint Jean-Baptiste, telle qu'il la peignit encore à Santa-Maria-Novella de Florence, à ce point semblable que l'une était presque la reproduction de l'autre.

La chapelle fut bâtie par Giovanni Tornabuoni, riche marchand florentin, mais les peintures de Ghirlandajo disparurent avec la muraille qu'elles embellissaient.

Dès l'année 1588, le couvent céda cette chapelle à la famille Naro, qui a laissé plus d'un bon souvenir dans cette église.

Plus tard elle passa aux Patrizi.

C'est en 1600 qu'elle fut dédiée simplement à saint Jean-Baptiste [1].

A l'autel, deux colonnes de "breccia corallina" supportent un fronton triangulaire et encadrent une peinture sur toile, qui représente le Précurseur debout annonçant l'Agneau de Dieu.

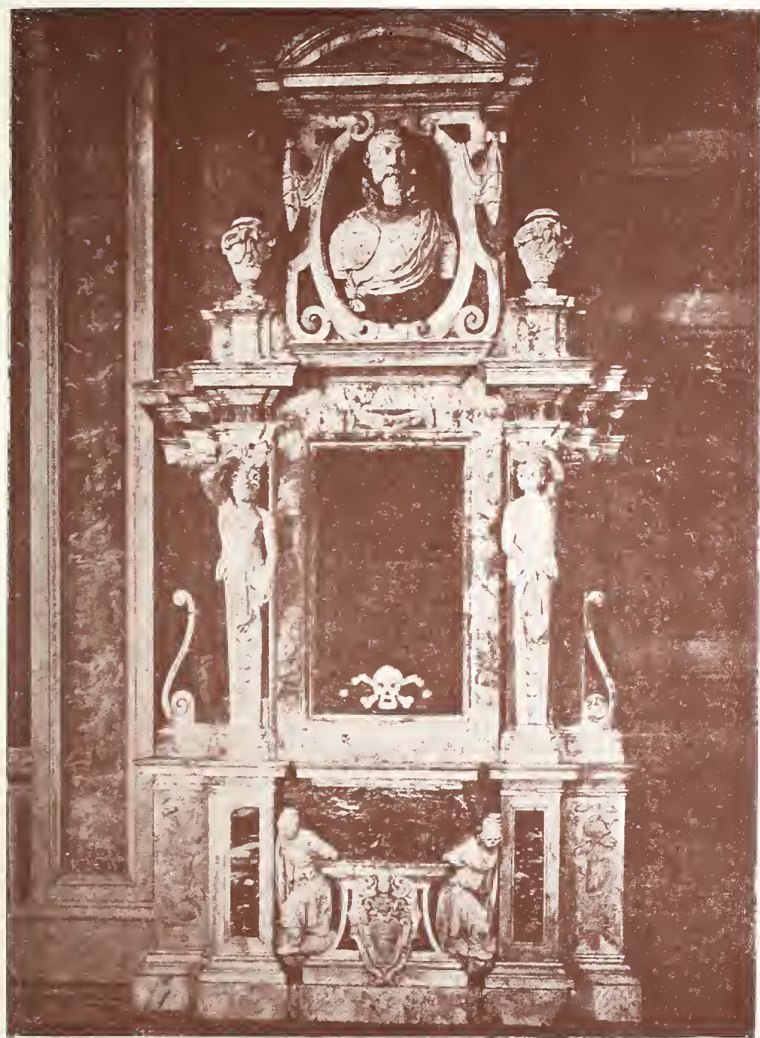
Au-dessus du fronton, saint Jean-Baptiste prêche à la foule dans son désert, assis familièrement et austèrement sur un rocher.

---

[1] Le fait est attesté par cette petite inscription qu'on lit dans la coupole en lettres d'or sur fond bleu: *D. Ioi. Baptistae dicatum anno Jub(ilaei) MDC.*



87. Deux dames romaines dans la chapelle Naro.



88. — Tombeau de Cesare Magalotti.



89. — Monument de Fabretti.

Dans la coupole sont figurés quatre prophètes, avec leurs noms écrits dans des banderoles : Zacharie, Jérémie, Isaïe et David ; et dans les pendentifs les quatre Evangélistes.

Toutes ces peintures font honneur au pinceau de Francesco Nappi. L'artiste a exécuté ici ses fresques " a pietra ", comme on a fait ailleurs, pour éviter les dégâts du salpêtre. Le même artiste avait peint également contre les pilastres, d'un côté saint Louis Bertrand et la bienheureuse Marguerite da Castello ; de l'autre, le bienheureux Ambrogio Sansedonio et sainte Agnès de Montepulciano.

A droite et à gauche se voient les nombreux monuments et les longues épitaphes des membres de la famille Naro. Ils ont le mérite du sérieux et de la gravité, et on n'y joue pas sottement avec la mort [1].

A noter, au sortir de la chapelle, contre le mur, à droite, le monument de Cesare Magalotti († 1602), avec buste, armoiries, et une épitaphe où, à l'énumération de ses titres on ajoute l'éloge de sa piété envers Dieu, de sa fidélité envers les princes, de son dévouement à ses amis, de son courage en face de ses ennemis [2].

Observons surtout, adossé au pilier d'en face, le monument solennel d'un savant illustre, Rafaele Fabretti († 1700), sculpté magistralement par Camillo Rusconi. Le buste-portrait est particulièrement remarquable par la pureté et l'austérité des traits, excellemment rendus. Le portrait est encadré avec un goût irréprochable dans un ovale qui lui donne tout son relief, au milieu de ce noble fronton toscan. A remarquer les deux

---

[1] Une grande inscription sur marbre, placée à gauche, contient un bref d'Urbain VIII accordant des faveurs spirituelles (1639) à cette chapelle, sur la demande de Bernardino Naro. On trouvera toutes ces inscriptions dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve.* Voir aussi Forcella, *Iscriz.*, nos 1695, 1822, 1845, 1904, 1905, 1909, 1918, 1933.

[2] Nous la reproduisons dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve.* On la trouve dans Forcella, *Iscriz.*, no 1869, mais incomplète.

jolis " putti „ ou enfants qui soutiennent au sommet les armoiries du défunt [1].

L'idée de la mort n'est rappelée que par cette draperie en marbre noir étendue au bas du buste, et portant l'éloge funèbre. C'est une " mémoire „ plutôt qu'un tombeau.

Les amis intelligents des beaux marbres n'oublieront pas d'y regarder le " pavonazzetto sanguigno „, fond couleur sang de bœuf, avec fragments de blanc rougeâtre.

§ 7. — *La chapelle de la Résurrection, ou de l'Apparition à sainte Madeleine.*

Ce n'était primitivement qu'un autel adossé au mur, et il appartenait au duc Galeazzo Visconti de Milan.

Cet autel fut dédié d'abord à l'Assomption de la Vierge, et était surmonté d'un tableau qui représentait la Mère de Dieu enlevée vers le ciel par quatre anges.

Ce tableau fut transporté plus tard sur le frontispice de l'autel dans la chapelle nouvellement construite.

Celle-ci fut érigée en 1548, par Vincenzo Macarani, qui la fit consacrer d'abord au mystère de la Résurrection du Christ, ou plutôt au Christ vainqueur de la mort.

---

[1] Voici son éloge funèbre: *D. O. M.* | *Raphaeli Fabretto Gasparis f(ilio) Vincentino patritio Urbinati et S. C.* | *ob antiquitates Urbis illustratas* | *in Romanos patritios cum gente sua adlecto* | *Alexandri VIII a supplicibus libellis* | *Vaticanae Basilicae canonico* | *Archivii apostolici Molis Hadrianae prae(fecto)* | *viro Italis exterisque notissimo* | *qui dum Agri Romani descriptionem pararet* | *ob. VI id. febr. A. D. MDCC. Vix. ann. LXXIX mens. VII d.....* | *Gaspar Fabrettus Josephi fratris f(ilius) magister militum provinciae Urbinatium* | *ex testamento B. M. P.*

Et dans le sol on lisait autrefois: *Ossa* | *Raphael Fabretti Urbinaten.*

En 1585, Antonio Macarani obtint le patronat de cette chapelle, et, modifiant un peu la pensée première, la dédia à l'Apparition du Christ à la Madeleine [1], premier témoin de la Résurrection.

Au-dessus de l'autel actuel deux colonnes de " porta santa „ élèvent un fronton triangulaire, et encadrent une peinture sur toile, où est représenté le Christ en costume de jardinier, apparaissant à sainte Madeleine: c'est encore un peu la Résurrection. Le tableau est de Marcello Venusti, dit-on. Du moins appartient-il certainement à l'école florentine.

Dans le reste de la paroi du fond, on a fait ajouter des peintures modernes: saint Louis, roi de France, à droite du tableau central, et sainte Mathilde à gauche; l'Ascension au-dessus du fronton. Dans la voûte des anges célèbrent le triomphe de l'Agneau.

A l'intérieur de la chapelle, à droite, il faut jeter un regard sur le tombeau de Vincenzo Macarani († 1557), qui voulut reposer dans le petit sanctuaire orné par ses soins.

Nous venons de visiter la dernière des chapelles aujourd'hui existantes dans l'église de la Minerve.

Cette variété de chapelles et de patronats offre quelques avantages. Elle suscitait entre les familles une noble émulation pour les œuvres religieuses et moralisatrices, elle facilitait la multiplication des œuvres d'art.

Mais ces avantages amenaient aussi des inconvénients.

---

[1] C'est ce qui résulte d'un passage de la longue inscription funèbre qu'Antonio Macarani avait consacrée à son frère Vincenzo, qui fut enseveli dans cette chapelle. Antonio expliquant pourquoi son frère ne sera pas enseveli à San Crisogono comme ses ancêtres, donne cette raison: " In hoc tamen (sacello) quod ipse (Vincentius) Christo mortis Victori sacravit monumentum hoc (Antonius) moerens posuit „. Dans ses *Iscriz.*, nº 1827, Forcella donne toute l'épitaphe; on la trouvera également dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve.*

Ces chapelles ne sont en réalité que des édifices parasitaires sur l'édifice principal, et nuisent à l'unité et à l'harmonie des idées.

Puis, chaque propriétaire a ses goûts, ses possibilités, ses dévotions, ses exigences: d'où résulteront des dénominations qui se répètent et s'échangent; des installations disparates, et ainsi de suite.

Le long de notre visite, nous avons surtout apprécié les avantages: il nous suffira d'avoir signalé les inconvénients.

§ 8. — *Encore quelques tombeaux.*

Avant de sortir de l'église, dont nous avons achevé le parcours circulaire, il convient de ne pas négliger quelques tombeaux que nous avons encore sur notre passage.

Ils sont des plus remarquables parmi ceux que nous avons rencontrés jusqu'ici, et même parmi ces tombeaux célèbres des XVe et XVIe siècles.

On aperçoit en premier lieu à sa droite, contre le mur, près de l'angle, deux monuments superposés.

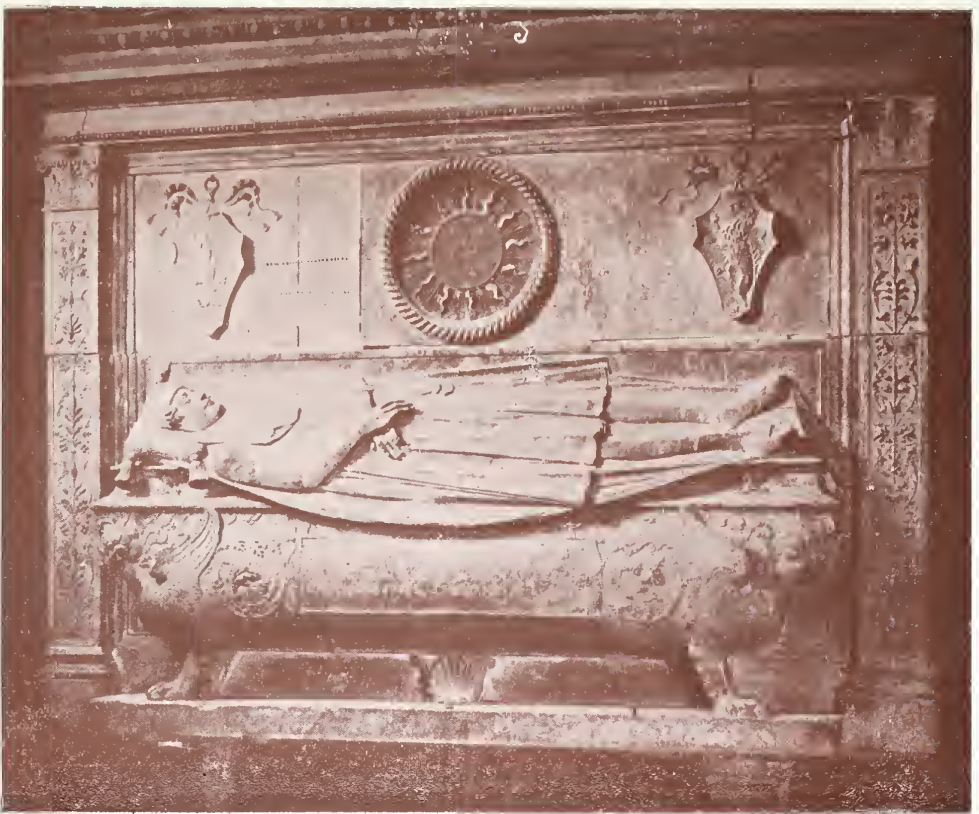
Le plus élevé est celui du cardinal Giacomo Tebaldi de Colesipoli, mort en 1466.

Il se trouvait d'abord dans la chapelle de sainte Rose, à l'époque ou celle-ci appartenait aux Tebaldi: il fut transporté ici lors des transformations que subit cette chapelle, à l'époque de la canonisation de sainte Rose.

Le tombeau est à la fois une œuvre célèbre et excellente, que l'on attribuait jadis à Andrea Verrocchio, et qui est en réalité de Giovanni Dalmata, auteur de nombreuses œuvres belles, dans Rome, en particulier du tombeau de Paul II. Le défunt est couché sur l'urne funèbre, la figure calme et noble,



90. — Tombeau de Giacomo Tebaldi.



91. — Tombeau de Francesco Tornabuoni.

les mains croisées sur la poitrine et en vêtements pontificaux. Le socle contient l'éloge suprême, dans un cartouche soutenu par deux anges, et repose par cinq modillons sur une base peu élevée, mais ornée de chandeliers et de guirlandes. Le défunt, dit l'épitaphe, s'était rendu célèbre par sa science du droit, sa charité envers les pauvres, sa générosité à soutenir les hommes de talent.

Le style du monument et même de l'épitaphe est à la fois simple, sobre et magnifique [1].

Au-dessous est le tombeau de Francesco Tornabuoni, marchand florentin († 1480). C'est l'œuvre de Mino da Fiesole.

Le défunt, jeune encore, est couché sur son cénotaphe, les mains croisées sur la poitrine, un sourire sur les lèvres, comme dans un songe heureux. Il est superbement vêtu d'un costume civil. Sur la couche funèbre, contre la paroi, au centre dans un disque rayonnant un crucifix en peinture, et à droite et à gauche les armoiries de Florence et des Tornabuoni. L'urne est terminée et supportée des deux côtés par deux demi-corps de sphinx ailés, à pattes de lion, symboles du mystère de la mort; au centre l'épitaphe très brève nous rappelle que le défunt fut l'ami de Sixte IV et mourut d'une mort prématurée et

---

[1] Voici cette épitaphe en hexamètres de l'époque:

Qui fuit urbis honos generosa e prole Thebaldis
Frigida marmoreo Jacobus tenet ossa sepulchro.
Caesareas norat leges Montisque Feretri
Praesul erat nullique fide et pietate secundus.
Pauperiem tollebat humo clarisque favebat
Ingeniis justique pater moderator et aequi
Cujus virtutem admirans animumque pudicum
Cardineo divus decorabat honore Calistus.
Qui obiit an. Iesu Christi MCCCCLXVI
die IV mensis septemb. hora XVI.

cruelle [1]. Le monument est supporté par une dalle de marbre que soutiennent deux consoles, entre deux piliers plats très gracieusement ornés et surmontés d'une architrave et d'une corniche embellies d'oves et de fleurs.

Remarquer au-dessous de l'urne la petite coquille, symbole de l'immensité, de l'éternité.

Le style en est superbe de distinction, de sobriété et de touchante poésie.

Un peu plus loin, devant le mur de la façade, il faut s'arrêter avec attention pour admirer le tombeau de la princesse cypriote Cantacuzena Floridi († 1508) et de sa fille Isabelle. C'est une petite merveille de goût et d'art grec, et par l'architecture simple et exquise, et par l'ornementation à la fois élégante, pure et sobre.

Un cippe en bas-relief, chargé d'une épitaphe s'encadrant dans le mur et surmonté d'une cimaise arquée, aux ornements et volutes adorables, entre deux piliers et une frise de style corinthien, le petit chef-d'œuvre est flanqué à droite et à gauche, mais à distance, de deux piliers élégants ornés de fleurs stylisées et dorées, supportant des chapiteaux ornés de grandes larmes et un arc embelli uniquement d'un chapelet d'oves: et c'est tout. Mais tout cela est conçu et exécuté "con amore" et avec un esprit, un sentiment et un goût parfaits. C'est le mari de la défunte qui le fit ériger.

L'épitaphe, gravée sur le cippe, au-dessous des armoiries, est un profond sanglot, tels qu'on en trouve dans les chœurs de *Philoctète*. Elle nous rappelle les malheurs de la famille,

[1] L'épitaphe n'indique ni le genre, ni le jour de la mort:

Francisco Tornabono nobili florentino
Sixto IIII pont. max. ceterisque chariss.
acerba morte magnae de se
expectationi subtracto Joannes patruus pos.



92. — Tombeau de la princesse Cantacuzena Floridi.



93. — Monument de Cherubino Bonanni.



94. — Tombeau de Giovanni Battista Galletto.

la désolation du survivant qui voit disparaître sa dernière joie [1].

Le monument de Cherubino Bonanni est à remarquer († 1545).

Au-dessus de l'urne grave et austère, l'artiste a représenté le défunt en bas-relief, dans un médaillon de forme ronde, entouré d'un encadrement carré, que surmonte un fronton triangulaire, qu'étayent deux consoles sans ornement, et que soutient un socle tout nu. L'inscription en grands caractères se lit sur le socle du médaillon, et loue le défunt pour sa fidélité et son habileté, qui lui concilia la confiance d'un grand nombre de personnages importants.

Le style de tout le monument est si remarquable que, malgré les contradictions de la chronologie, on l'a souvent attribué à Donatello. Nous ignorons le nom de l'artiste [2].

---

[1] La voici tout entière; le regret, cette fois, vient du cœur:

D. O. M.
C. Cantacusinae Floridi
Cypriae nobiliss. priscis
Matronis quovis laudis
genere comparandae
uxori concordiss. et suaviss.
vix. ann. XXXVI m. XI
et Isabellae bellae filiae unicae
dulciss. et reverentiss.
suis delitiis
vix. an. Ha dolor. VIII d. X
Hector Lengles Cypriae
nobilitatis tenues reliquiae
amisso unico exilii
solamento infoeliciss.
et sibi posuit
anno MDVIII non Julii
Nunc tumulo et lacrymis mox mixtis ossibus ossa
Vosque per aethereas prosequar umbra domos.
ΚΟΥΡΗΝ ΚΑΛΛΟΧΟΝ ΙΣΧΟΝ ΔΗΜΟΝΑ ΣΠΑΑΝΧΝΕΜΑΣΗΜΑ
ΚΑΜΕΔΕΧ ΟΥΧ ΟΙΟΝ ΖΗΝΕΤΙ ΒΟΥΛΟΜΕΝΟΝ.

[2] Son épitaphe se lit dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve*; on la trouve dans Forcella, *Iscriz.*, nº 1728.

Le tombeau de Giovanni Battista Galletto († 1554) est de toute beauté.

L'urne est en "cipollino verde„, avec fond gris, ondé de vert sombre et de jaune brun, marbre très précieux. Elle repose par deux pieds en triglyphes sur un socle carré sans ornement; deux "putti„ ou génies ravissants, malheureusement mutilés, sont assis au sommet, adossés à l'écusson aujourd'hui disparu, et tiennent des torches renversées, en signe de deuil. En arrière, et entre deux colonnes de style toscan et un fronton triangulaire, apparaît un médaillon figurant la Vierge et son Enfant, avec le jeune Précurseur; et enfin au-dessous une inscription où nous lisons que le défunt, patricien de Pise, fut célèbre par l'honnêteté de sa vie, par son génie, non moins que par les services qu'il rendit et les charges qu'il exerça [1].

Le monument moderne du cardinal Fornari († 1855) est un peu banal par lui-même, et il l'apparaît plus encore par le voisinage de ceux que nous venons d'indiquer [2].

Ici s'achève notre visite à l'église de la Minerve.

---

[1] Pour l'inscription, voir *Nécrologe lapidaire de la Minerve,* ou Forcella, *Iscriz.*, nº 1754.

[2] Lire l'épitaphe dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve.* Forcella, *Iscriz.*, nºs 2024 et 2026, a reproduit à distance les deux fragments, celui du mur et celui du pavé, sans bien savoir ce qu'il faisait.





CHAPITRE VII

Le cloître et ses annexes

1. — *Un mot du cloître.*

Le cloître tient de trop près à l'église, pour que parlant de celle-ci, nous n'ajoutions pas un mot de celui-là, d'autant plus que le cloître de la Minerve mérite une visite à raison des œuvres d'art qu'il renferme, et malgré les dégâts et les incongruités que s'y permettent les temps nouveaux.

Les peintures qui s'y voient aujourd'hui n'ont qu'une valeur relative; quelques-unes même sont sans valeur aucune: mais il y a des monuments très dignes d'attention.

Le cloître de la Minerve fut orné primitivement de fresques par les soins du grand religieux le cardinal Giovanni de Turrecremata [1], et elles étaient sans doute l'œuvre de son artiste préféré, le peintre Antoniazzo Romano.

Cette décoration, dont on ne saurait déplorer assez la perte, disparut sous l'action délétère du temps et des hommes. Elle dut souffrir beaucoup lors des modifications introduites par Fra Vincenzo Giustiniani; elle fut détruite à coup sûr dans la muraille qui longeait l'église, qui fut alors transportée pour la création des chapelles dans la nef gauche.

---

[1] Le cardinal en fait mention dans son livre des *Meditationes.*

Nous allons parcourir les peintures qui s'y voient aujourd'hui, et datent d'une époque récente.

Le visiteur qui entre venant de la *Piazza Minerva*, trouve d'abord sous la première arcade du premier bras de cloître, à droite, une fresque de dimensions considérables, représentant saint Dominique endormi, tandis que de sa poitrine sort un rosier chargé des quinze médaillons du Rosaire. Nous en ignorons l'auteur: mais sa gloire n'y perd rien.

Sous la seconde, Gianluigi Valesio, de Bologne, a peint le mystère de l'Annonciation; c'est le même encore qui, un peu plus loin, a peint la Religion terrassant l'Hérésie.

Sous la troisième, l'artiste romain Giovanni Antonio Lelli a représenté le mystère de la Visitation.

Sous la quatrième, le mystère de la Nativité du Christ, par un inconnu.

Sous la cinquième, la Présentation au temple, par Giuseppe Paglia del Bastaro.

Sous la sixième, un artiste inconnu a peint Jésus au milieu des Docteurs.

Dans la septième travée, il y a interruption dans la série des mystères, par une fresque représentant la bataille de Lépante, une gloire du Rosaire. Cette peinture est due à Valesio de Bologne, que nous venons de nommer, et qui a représenté le pape Pie V contemplant la scène du combat dans une carte qu'un ange lui met sous les yeux. Il y a de la bonne ingéniosité dans cette manière de figurer la vision célèbre.

Dans le deuxième bras du cloître, non loin de la petite porte qui conduit à l'église, on voit de splendides tombeaux qui méritent de nous arrêter et d'être étudiés. Nous y reviendrons, après avoir épuisé le cycle des peintures.

A la suite des tombeaux, on rencontre une peinture de peu de valeur, représentant la Vierge et des saints de l'Ordre dominicain.

Mais dans la cinquième travée on remarque le Mystère de l'agonie, peint par Giovanni Battista Ruggieri, artiste bolonais, qui a représenté également la Vertu de Tempérance placée un peu plus avant [1]; puis, dans la sixième travée la Flagellation, et dans la septième, le Couronnement d'épines, qui est de Nappi, ainsi que la précédente, sans doute [2].

Ces trois dernières fresques dénotent une imagination fort dramatique, et il est regrettable qu'on n'entreprenne rien pour les préserver d'une destruction qui sera totale à brève échéance. Au surplus, on les a retouchées hélas! c'est-à-dire détériorées.

Dans la première et seconde arcade du troisième bras de cloître, on remarque le Portement de Croix et la Crucifixion, d'auteur inconnu; sous la quatrième, un Saint Dominique sans valeur, qui remplace sans doute le mystère de la Résurrection, le seul qui manque à la série. Ce mystère avait été peint par Nappi, selon quelques-uns; par Baglioni, disent quelques autres.

Sous les cinquième, sixième et septième arcades, Francesco Nappi a représenté les trois mystères de l'Ascension, de la Pentecôte et de l'Assomption et du Couronnement de la Vierge.

Ces peintures, malgré les dégâts, restent remarquables.

Il n'est pas exact, comme on l'a dit, qu'elles furent détériorées par le percement de fenêtres au milieu des peintures. La vérité est très clairement, pour qui examine avec attention, que la composition en a été adaptée, fort habilement d'ailleurs, aux fenêtres déjà existantes.

---

[1] Dans la *Felsina pittrice,* V^e^ partie, page 355, qui nous donne ces renseignements, on trouvera l'énumération des fresques exécutées par le même artiste dans l'église de sainte Catherine à Magnanapoli.

[2] Il est raconté dans la vie de Girolamo Baglioni qu'il peignit dans le cloître de la Minerve un Couronnement d'épines et une Flagellation. Il faut conclure qu'il y a erreur ou sur l'artiste ou sur l'œuvre, ou bien que les fresques de Baglioni ont été repeintes à fond.

Dans le reste du cloître, jusqu'à la porte par laquelle nous sommes entrés, on rencontre saint Dominique et saint François qui s'embrassent: peinture très sympathique, dans la manière de Caracci; puis saint Thomas approuvé par le Christ, saint Thomas écrivant sous les yeux de la Vierge, saint Thomas avec saint Pierre et saint Paul, saint Thomas enseignant, saint Thomas chez le souverain pontife: de toute cette série nous ignorons les auteurs.

Il est clair seulement que celui qui a peint la Rencontre de saint Dominique et de saint François n'est pas l'auteur des scènes de la Vie de saint Thomas.

Toutes ces peintures, abstraction faite de quelques non-valeurs et des retouches malheureuses [1], sont loin d'être aussi pauvres que le disent quelques-uns. Il y a parfois une imagination vibrante et forte qui s'y affirme, une couleur ardente, une composition pleine de vie. Ce qui y manque le plus, c'est le sentiment chrétien: ces peintures religieuses ne donnent pas de pensées religieuses en général.

Les voûtes du cloître sont ornées de " grotteschi „ imaginés et peints avec une fougue et une originalité allant parfois jusqu'au bizarre. Nous en disons autant de certaines images de saints et de saintes, en particulier des martyrs de l'Ordre de saint Dominique. Il conviendrait de ne pas laisser s'oublier et périr ces créations pleines de force et d'esprit.

Mais il est temps d'arriver aux monuments funéraires qui existent dans l'ancien cloître et que nous avons signalés plus haut.

---

[1] Les dernières retouches vraiment graves furent perpétrées sans doute en 1825, par les soins et à l'instigation du P. Velzi, qui les admirait passablement, et crut pouvoir les restaurer, comme en témoigne l'inscription suivante, qui se lit dans le second bras du cloître, près de la grande porte qui monte au premier étage: *Decora familiae praedicatorum | ad ornatum loci depicta | temporis injuria et barbariae militaris | deformata | Fr. Josephus M(aria) Velzius Vic. gen. | amore ordinis sui | et insignis artificii operum | restauranda curavit | anno sacro MDCCCXXV.*



95. — Tombeau du cardinal Ferrici.



96. — La Madone du tombeau précédent.

Ils sont tous en face de la petite porte latérale ou dans le couloir qui va du cloître à l'église.

Le premier qui se présente à nous, et l'un des plus gracieux qu'ait sculptés ce merveilleux quinzième siècle, est celui du cardinal Pietro Ferrici, évêque de Tarasona, mort en 1478.

On l'attribue à Mino da Fiesole.

L'artiste, conformément à l'habitude de l'époque, a figuré le défunt étendu sur son cercueil: idée qui se trouve déjà exprimée dans les tombeaux égyptiens.

Sur ce qui reste du défunt et qu'on ne peut plus présenter aux regards des vivants, on rappelle le plus possible ce qu'il fut lorsqu'il se trouva à cette heure brève de transition entre la vie qui vient de finir et la destruction qui approche. Ce n'est ni le squelette affronté qu'on nous montre parfois, ni le vivant qui prend des attitudes plastiques sur sa cendre: ce sont les deux idées qui se rencontrent et s'harmonisent dans les espérances chrétiennes.

Dans notre tombeau, le défunt est en habits pontificaux, mitre en tête, le corps aplati et raide sur le lit funèbre, comme on le voit chez les morts. L'urne est embellie aux extrémités de guirlandes très sobres, l'analogue des couronnes qui couvrent souvent les cercueils de nos jours comme aux temps passés, et même de deux fers à cheval, allusion au nom du défunt: “Ferricio„, allusion que l'on retrouve dans ses armoiries. Au centre, on lit dans un grand cartouche que le cardinal de Tarasona était Protecteur de l'Ordre dominicain [1].

Elle repose sur un vaste socle, où se lit l'éloge du défunt. A droite et à gauche, deux piliers plats, d'ordre corinthien, dont les bases portent les armoiries cardinalices, l'un et l'autre ornés d'une exquise floraison en marbre, soutiennent une architrave très sobre, tandis que la frise est ornée de riches guir-

---

[1] *P. cardinalis Tirasonen. Ord. Praed. protector.*

landes, et la corniche d'un superbe chapelet d'oves excellemment fouillés.

L'espace compris entre la statue et l'architrave se divise horizontalement en deux compartiments égaux, séparés par une petite corniche en relief, ornée de moulures et d'oves.

La partie inférieure est partagée verticalement en sept panneaux: trois plus larges intercalés dans quatre autres plus étroits.

Les trois plus grands portent, celui du centre une belle croix processionnelle, ceux des extrémités de grands chandeliers funéraires, d'un goût et d'une austérité admirables. On rappelle de la sorte la cérémonie et le convoi des funérailles.

La partie supérieure est limitée dans le haut par un arc. Au centre se voit à mi-corps une Vierge tenant son Enfant qui bénit, entre deux anges adorateurs, et sur un petit socle on lit ces deux mots gravés dans le marbre: " Ave Maria ".

La Vierge est légèrement voilée; la figure respire dans la grâce et le sourire délicieux, la bonté et la pureté.

Tout ce groupe est parfait d'élégance et de piété; on ne se lasse pas de contempler une œuvre aussi bienfaisante à l'esprit et au cœur.

L'épitaphe nous rappelle la piété, le savoir et l'habileté du défunt, que les papes contemporains appelaient " leur bras droit "[1].

---

[1] En voici le texte entier: *Petro citeriore Ferricie Hispania oriundo tt. S. Xysti Ti|rason quem ut singulare aetatis suae integritatis justitiae do|ctrinae religio(nis) et virtutum omnium exemplar principes et na|tiones omnes christianae patrem et patronum duo praecipue clarissimi Pont. Romani Paulus II et Xystus IIII in rescribendo et | in navicula Petri regenda dextram suam appellare dignabantur | cum de humano genere et ab Sede summo cum labore et patien | benemeritus incredibili de se apud mortales omnis* (sic) *desiderio | relicto Romae obiisset anno salutis MCCCCLXXVIII septimo cal. oct. | Dominicus car. S. Clemen collegae et Andreas eps Tirason avunculo b. m. p. Vix. an. LXIII men. V d. X.*



97. — Tombeau du cardinal Astorgio Agnense.

Vient ensuite le tombeau, non moins célèbre, du cardinal Astorgio Agnense († 1451), qui se trouve à l'entrée même du couloir qui aboutissait à l'église.

Le défunt, en vêtements épiscopaux, mitre en tête, apparaît couché sur l'urne funèbre. Celle-ci repose par quatre griffes de lion sur un socle portant l'éloge dernier du défunt, et s'appuyant sur une large base toute nue. Des deux côtés s'élèvent des piliers plats, dont les socles montrent les armoiries du défunt, et qui supportent eux-mêmes les statuettes des quatre Vertus cardinales, assez semblables à celles du tombeau du cardinal d'Aussia à Santa-Sabina.

La frise que soutiennent les piliers est gracieusement ornée de cornes d'abondance.

La corniche est très noble de lignes et de profil.

On attribue aussi ce monument à Mino da Fiesole.

Dans l'espace vide laissé entre la statue du défunt et l'architrave, une peinture aux riches couleurs représente la Vierge à mi-corps, descendant sur un nuage et montrant au défunt son Fils qui bénit: c'est le *Salve Regina* exaucé: " Et après cet exil, montre-nous ton Fils béni „. Le personnage qui se voit à droite est, dit-on, le bienheureux Ansidei.

L'épitaphe du défunt loue surtout son activité et ses services [1].

Il convient maintenant de pénétrer dans le petit couloir lui-même, devenu un réduit à ordures et à détritus, au service des nouveaux habitants.

---

[1] Il convient de la reproduire: *Astorgio Agnensi Neap. tt. S. Eusebii presby. | card. Beneventano cujus pro Ro. Ecc. virtus et | omnis vita semper in actione fuit et qui re| bus et legationibus maximis sedentibus Mar| tino Eugenio et Nicolao Ro. Pont. bene | gestis Romae obiit anno salutis MCCCCLI | et vixit an. LX | Galeoctus ejusdem familiae vir insignis | et doctor patruo benemerenti construi | et se prope poni mandavit.*

Dans la paroi de droite sont encastrées trois pierres tombales, de mêmes dimensions, de même ornementation et symboles, qui ne diffèrent entre elles que par les portraits et les accessoires. Ce sont les tombes de trois maîtres généraux de l'Ordre des Frères-Prêcheurs : les PP. Giovacchino Turriani, Leonardo Mansueto et Salvo Cassetta.

Combien tout y est parlant ! Le mort, dans son simple costume religieux, le capuchon ramené sur la tête, au-dessus du bonnet de docteur, les mains croisées sur la poitrine, tout en serrant de la droite le livre de la Règle, dont il était le représentant et le garant, et en tenant de la gauche le faisceau de verges, symbole de la discipline monastique, dort son dernier sommeil. La tête repose sur un double coussin, en hommage à la dignité dont ils furent revêtus.

Au-dessus de la tête sont gravées les armoiries du défunt, puis à droite et à gauche des volumes scellés, qui renferment les actes de leur gouvernement. Sous leurs pieds, une épitaphe gravée dans le marbre rappelle leurs mérites et la date de leur mort.

La pierre tombale est bordée d'une frise admirable par la simplicité de la conception et par la finesse du travail, où l'on remarque l'écusson de l'Ordre avec l'étoile, et au-dessous une grande S, indiquant le sceau particulier du défunt [1].

---

[1] Nous croyons devoir transcrire ici les épitaphes des trois maîtres généraux ensevelis dans cet angle du cloître de la Minerve.

Celle du P. Turriani, si malheureux pour avoir été forcé de porter à Savonarole et la pourpre et la potence : *Joachimo Turriano Veneto | theologo eximio ac u(triusque) jur(is) peritissimo per omnes Praedic. | Ornis. dignitates generali | assumpto ordo praedicat | p(osuit) o(pt.) b(ene)m(erenti) Ro(mae) | Vix. ann. circiter LXXXIIII | Robusto corpore integrisq. | sensibus et intellectu. Obiit an. | Jubilaei MD kal. augusti.*

Celle de Leonardo Mansueto : *Leonardo Mansueto Perusino | theologo sapientiss. viro inte|gerrimo omnibus religionis pre|dicatorum officiis pro merito functo a Paulo II | Sac. Palatii Magistro designato |*



98. — Tombe de Giovacchino Turriani.



99. — Tombe de Leonardo Mansueto.



100. — Tombe de Salvo Cassetta.

Pourquoi ne pas revenir à ces formes si vraies, si artistiques, si douces de la piété envers les morts, qui nous retiennent si loin de l'atroce contradiction dans les termes appelée " pompes funèbres „ ?

Sans doute on a renoncé de nos jours aux macabres plaisanteries, aux sinistres grimaces et aux pirouettes dégoûtantes de la mort transformée en acrobate, emportant son défunt dans un médaillon ou autrement; sans doute encore les artistes dont le génie s'élève jusqu'à nous présenter de gentilles veuves tâtant le pouls du mourant, ou encore entr'ouvrant la porte du caveau funèbre, pour savoir si elles peuvent sérieusement songer à d'autres consolations, sont rares, même au cimetière de Staglieno, près de Gênes: mais aussi rares sont ceux qui savent rappeler dignement le souvenir des trépassés pour le bien de ceux qui sous peu trépasseront à leur tour.

Contre la paroi de gauche du même réduit sont trois tombes à noter.

La première est le monument de Giovanni Solano, de Cusco, une véritable œuvre d'art.

Dans le haut, un buste qu'on dirait un saint Vincent de Paul, à qui il ressemblait physiquement, et même moralement, puisque sur le piédestal du buste on peut lire: " Dispersit dedit pauperibus „. L'urne funèbre est très pure de lignes, mais sans

---

demum sub Xysto IIII pont. max. con | sensu patrum Romae in Gen(eralem) assumpto | Reli(gio) patri opt. ac b. m. et soli | Vix. an. LXVI m. VI d. XXVI.

Enfin celle de Salvo Cassetta: *Salvo Cassetae Panormitano: summo theolog. haeresis an. XXVI inquisitori Sacri Pal. Mag.ro VII caeterisq. praedicatoru. | muneribus praeclare functo demum sui Ord. incredibili o.ium co.sensu generali assumpto misso pro arduis Eccl.iae rebus | a Sixto IIII pont. max. in Germanica legatione et re ex voto perfecta reverso | de se majori spe. desideriaq. relictis | patri opt. ac b. m. ordo f(ieri) c(uravit) an. agens LXX. Obiit XVII kal. octob. an. salutis MCCCCLXXXIII.*

ornements. Son épitaphe nous apprend qu'il fut dominicain, qu'il étudia passionément les sciences juridiques, et que devenu évêque, il renonça à sa charge pour mieux vaquer à ses études préférées; elle loue sa piété et sa charité. Il mourut en 1530 [1].

Vient ensuite la pierre tombale de l'évêque Battista Giudici. Son portrait en bas-relief, vêtu de ses insignes épiscopaux, est sculpté sur le marbre; et une inscription gravée aux pieds nous rappelle que le défunt était connu comme savant dans les sciences humaines et divines [2].

Une autre pierre tombale, semblable à la précédente, avec portrait en bas-relief, est celle de l'évêque dominicain Pascasio, de Burgos, très célébré en son temps pour sa charité inépuisable. Ses revenus avaient été considérables: mais il avait tout donné aux pauvres, à ce point que ses serviteurs durent se cotiser pour lui créer sa tombe [3].

---

[1] En voici le texte: *D. O. M.* | *Joannis Solano Granatensi Ord. Praedic. Cuschi novi Orbis episcopo erudita sapientia ac pietate insigni Ecclesiasti* | *ci Juris studiosissimo; quod cum in episcopatu retinere non* | *posset eo deposito Urbem religiosissime coluit multis* | *honoribus perfunctus amplissimas opes B. Virginis conventui* | *super Minervam ad majorem Dei literarumque* | *cultum largitus animum Auctori reddidit* | *grati piique patres P. Vixit an. LXXVI* | *obiit XIX febr. MDXXX.* C'est lui qui fonda le Collège de Saint-Thomas à la Minerve, pour l'instruction des étudiants dominicains venus des provinces les plus pauvres et les plus éloignées. Plus tard, en 1630, ce collège fut doté de nouvelles bourses en faveur des étudiants polonais. En 1727, il reçut de Benoît XIII le droit de conférer les grades théologiques.

[2] On trouvera ce qui reste de son épitaphe dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve* et dans Forcella, *Iscriz.*, nº 1642.

[3] Son épitaphe est très édifiante: *Paschasio Hispano Burgensi episcopo qui ex Praedicatorum Ordine doctrina virtutibusque evectus amplissimis redditibus ann. XV pie dispensatis ad Lateranensem Synodum sub Julio II Pont. Max. accitus vita functus est* | *Christi pauperes inter compauperes mortuo alienis sumptibus tumulato* | *servitores Domino posuere* | *MDXII. Vix. annos LXX.*



101. — Monument de Giovanni Solano
et de deux autres évêques.

Ceci n'arrivera à aucun de ceux qui aujourd'hui troublent et profanent le silence de ces tombeaux.

Une tombe transportée dans ce couloir, de la place qu'elle occupait jadis près du maître-autel dans l'église, du côté de l'épître, est celle du cardinal Marco Antonio Gaetani, bienfaiteur insigne de la Minerve, mort en 1412. On y voit le portrait en relief du défunt, dans un encadrement gothique, avec les symboles des évangélistes dans les angles [1].

Dans le reste du couvent on signalait encore d'autres œuvres d'art.

Dans le réfectoire, sur la paroi du fond, le peintre Bussotille, de Malte, avait représenté la Cène des disciples d'Emaüs.

On signalait encore quelques œuvres du Frère Jean-Baptiste Monnoyer, dominicain français, qui peignit la chapelle de l'Annonciation dans le monastère des saints Dominique et Sixte à Rome, et donna, dit-on, les dessins pour la statue de saint Dominique que Legros sculpta à Saint-Pierre, puis ceux du tombeau de saint Pie V, exécuté à Sainte-Marie-Majeure, par Leonardo da Sarzana et Nicolò Cordier. Frère Monnoyer peignit à la Minerve, pour les salles de classe, la vie de saint Dominique, et pour la "salle de texte" annexée à la Casanate, où l'on expliquait le texte de saint Thomas, un tableau du Docteur angélique. Il est encore reconnaissable dans le plafond, bien qu'il ait servi de cible à la barbarie envahissante, et soit criblé de brèches faites avec des projectiles. Il était peint sur toile, et très remarquable pour la composition et le dessin. Il exécuta enfin un portrait du cardinal Casanate pour le cabinet des médailles, et quelques grands tableaux pour la salle où se réunissait la Congrégation du Saint-Office.

---

[1] Voir son épitaphe dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve*, ou encore dans Forcella, *Iscriz.*, n. 1579.

Frère Monnoyer mourut dans la maison du général de l'Ordre, à la Minerve même, en 1714.

Dans le dernier dortoir du couvent, on conservait encore une statue très louée de saint Dominique, exécutée en stuc, par l'Algardi, et dans la Bibliothèque de la Casanate, la statue du cardinal qui lui donna son nom, sculptée par Legros, grâce aux soins du P. Cloche, maître général.

Beaucoup d'autres œuvres d'art ont existé et disparu sans laisser de traces ni de souvenir. Un couvent, habité par des hommes convenablement intelligents, finit toujours par réunir des œuvres de mérite. Et si les religieux n'y songeaient point, les artistes seraient là pour les encourager.

Signalons les principales, parmi celles qui subsistent, afin que la mémoire ne s'en perde pas.

Au rez-de-chaussée, sur la gauche du couloir qui menait jadis à la Casanate, dans une salle qui contient aujourd'hui des archives, se voient deux monuments dignes d'attention.

D'abord une statue monumentale de la Mère de Dieu, assise, tenant à gauche son Fils, gracieusement agenouillé contre son sein et tourné vers elle, tandis qu'elle étend à moitié le bras droit, avec la main ouverte. Le groupe est en marbre et n'est qu'ébauché, quoique poussé passablement loin.

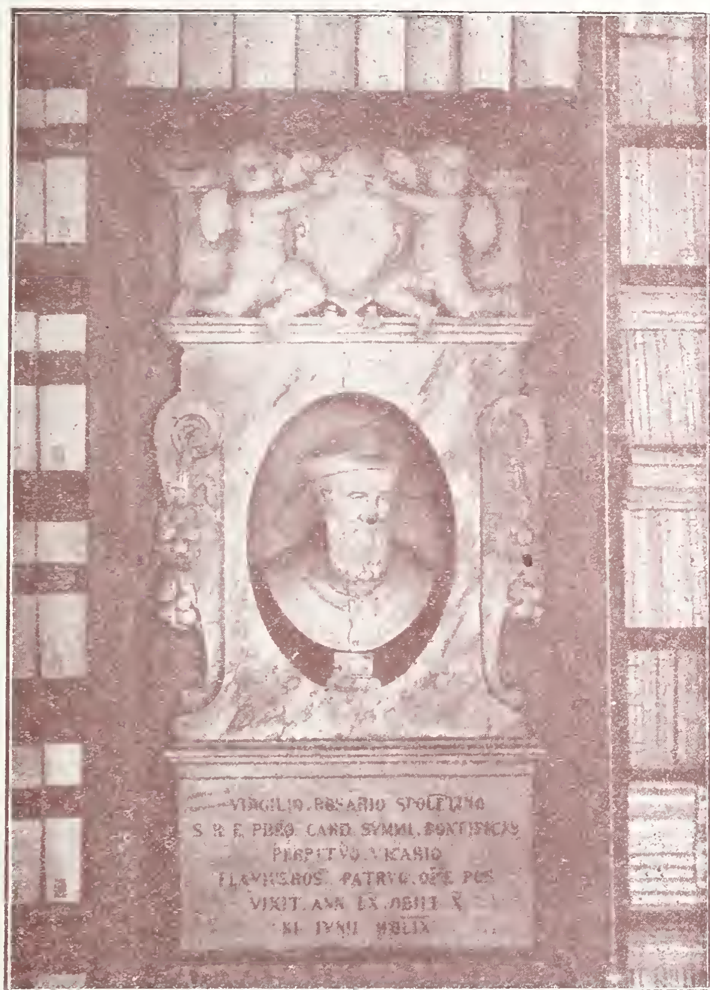
Il est perdu au milieu de ces paperasseries.

Cette Vierge était sans doute une " Santa-Maria-sopra-Minerva ", et devait s'ériger sur quelque monument public. On ferait sagement de la transporter dans une chapelle de la Minerve, où elle ferait excellente figure, même inachevée et telle qu'elle est.

Dans la même salle, en face de la statue précédente, se voient entre les boiseries de la bibliothèque d'archive, deux tombeaux. Le premier est celui du patricien bolonais Galeazzo Elefantucci et de sa femme Isabelle de Comis. Le buste du défunt est accompagné de touchants distiques sur son bonheur domes-



102. — Une Vierge monumentale laissée inachevée.



103. — Tombeau du cardinal Virgilio Rosario.



104. — Un bas-relief mutilé.

tique [1]: le second, celui du cardinal Virgilio Rosario († 1559), personnage influent à son époque [2].

Signalons enfin un délicieux bas-relief, en marbre blanc, œuvre de Mino da Fiesole ou de son école, qui se conserve sur une cheminée, dans une salle où le Conseil de l'Instruction publique tient aujourd'hui ses séances. C'était une “ predella „ ou un gradin d'autel. Il est très long par rapport à la hauteur. Les figures n'ont guère que dix centimètres d'élévation. Elles sont mutilées pour la plupart. Trois scènes de la vie douloureuse du Christ y sont représentées: au centre le Christ est assis sur le bord intérieur de son tombeau, les bras abaissés, et deux anges debout soutiennent au-dessus une immense draperie; à droite de cette scène est figurée celle du Christ devant Pilate: à gauche, celle de la Flagellation. Le bas-relief se termine à droite et à gauche par l'écusson de l'Ordre.

Ici s'achève notre excursion rapide dans le vieux couvent.

2. – *La Bibliothèque Casanate.*

Nous n'ajouterons qu'un mot au sujet de la fameuse bibliothèque de la Casanate, diverse d'ailleurs de la bibliothèque du couvent, et maintenant enlevée aux Dominicains.

Elle compte plus de 205,000 volumes, relatifs surtout à la doctrine, à l'histoire et à l'art religieux, et 4000 manuscrits. C'est la plus grande de Rome après celle du Vatican.

---

[1] Les voici dans leur texte:

Viximus unanimes, disjuncti funere, rursus
Incipimus vita nobiliore frui.
Et querimur mortale genus post fata superstes:
Vivit nos qui astris addidit unus amor:
Sic quoque perficitur flammis non laeditur aurum;
Et phoenix lethi nescia laeta perit.

[2] Son épitaphe redit ses titres: *Virgilio Rosario Spoletano | S. R. E. pbro card. summi pontificis | perpetuo vicario | Flavius Ros. patruo opt. pos. | Vixit ann. LX. Obiit X | kl. junii MDLIX.*

Le premier bienfaiteur et fondateur de la bibliothèque fut Gianbattista Castellani, appelé encore Giovan-Maria delle Carcare, du nom d'une localité dans le pays de Gênes.

Il fut en son temps premier médecin du pape Grégoire XV. Dans son testament, en 1655, il laissa la somme considérable de 12,000 écus d'or et plusieurs milliers de volumes, pour la création d'une bibliothèque, et il voulut que celle-ci fût confiée aux Dominicains, qui devraient la laisser ouverte au public, et fournir un bibliothécaire et des frères convers pour le service [1].

---

[1] Une inscription rappelait ce fait dans l'escalier qui conduisait à la Casanate: *Aemula liberalitatis et beneficentiae | contentione | Joannes M. Castellana | legatis duodecim aureorum millibus | amplissimi aedificii fundamenta | posuit | religiosa Praedicatorum familia | Divae Mariae super Minervam | suis ac piorum impendiis | in hanc formam extruxit | Hieronymus cardinalis Casanate | lectissima librorum supellectili | mentem aedibus addidit.*

Nous croyons devoir reproduire ici quelques inscriptions relatives à l'histoire de la célèbre bibliothèque, parce qu'en nos temps de lumière, elles sont exposées grandement à disparaître.

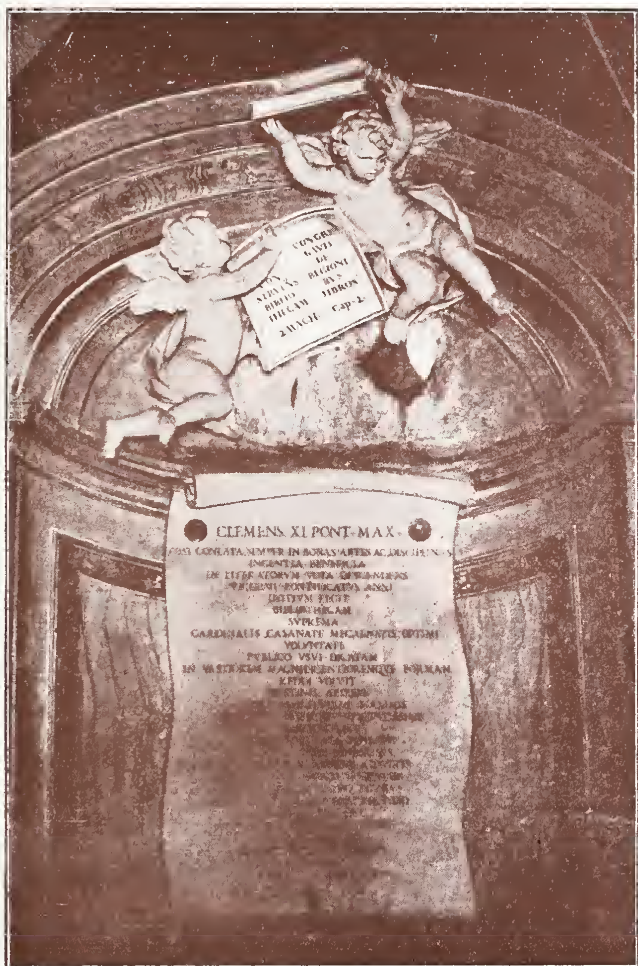
Sur le socle de la statue on grava cette inscription: *Hieronymo S. R. E. Card. Casanate | moecenati optimo | literarum parenti ac patrono | munificentissimo | quod | instituto Divi Thomae gymnasio | arcem sapientiae super Minervam | erexerit | Bibliothecam | sacrum totius eruditionis cathedras | dotarit | senos variarum gentium theologos | in Apostolicae Sedis obsequium | Romam asciverit | Praedicatorum Ordo | suprema liberalitate auctus | perenne grati animi monumentum | anno MDCCVIII.*

Une seconde inscription se lisait dans l'escalier qui conduit à la bibliothèque et indiquait le but de la fondation: *Innocentio XII Pont. Max. | Hieronymus Casanate Neapolitanus | S. R. E. presb. card. et Bibliothecarius | literarum imperium aucturus | Bibliothecam | Romanae magnitudini parem | in aede Minervae | rem publicam fecit | athenaeum | romanis urcibus addidit | ut quae religione ac fide | cunctis late gentibus imperat | sacrorum domina | literarum etiam gloria | triumpharet | Anno MDCC.*

Une troisième inscription, qui se lisait dans le vestibule, en face à la porte d'entrée, indiquait le caractère de la fondation: *Hieronymus S. R. E. cardinalis | Casanate | quo certior dicatae Bibliothecae | fructus constet | mutis tot ingeniorum oraculis | addidit Thomae vocem | Summam Angelicam | omnigenae literaturae | tot veterum monumentis diffusae | compendium | in hoc sapientiae sacrario | expositam*



105. — Grande salle de la Bibliothèque Casanate.



106. — Ornement symbolique sur l'ancienne entrée de la Casanate.

L'intelligent médecin voulut être enterré à la Minerve, et avec l'habit dominicain, mais sans laisser d'épitaphe rappelant sa bienfaisance. Heureusement on y pensa pour lui!

Plus tard, en 1700, le cardinal Casanate augmenta la bibliothèque d'un grand nombre d'ouvrages, et lui assura une rente considérable pour l'entretien de la collection et celui du personnel de service, devenu forcément plus nombreux.

Dès lors la bibliothèque porta son nom.

---

voluit | ut quod dispersum in singulis dedit | in hac una collectum | acciperes | omnisque disciplinae indicatura | tibi fieret liber unus | MDCCX.

Cette idée de faire expliquer la *Somme* dans la bibliothèque, était originale et belle.

Une quatrième inscription placée sur la porte d'entrée, rappelait que le pape avait pris sous sa protection l'œuvre du cardinal: *Clementi XI Pont. Max. | christianae ac literariae reipublicae | principi | quod hanc studiorum altricem domum | excelso animo complexus | nova Bibliothecae Casanatensi decora | indulserit | codices seu praelo excusos | seu exaratos manu | composita in raptores execratione | sartos tectosque praestiterit | pravae sectae ac vetitae lectionis libros | servari permiserit | hoc sanctioris sapientiae delubrum | vicaria numinis majestate | non semel impleverit | Praed. Ordo aeternum devinctus | posuit anno MDCCX.*

Vingt ans plus tard, la Bibliothèque fut agrandie, et l'entrée embellie de ces deux jolis " putti „ dont l'un ouvre la Bible à ce texte: " ...construens bibliothecam, congregavit de regionibus libros „ (II *Mach.*, cap II), et l'autre apporte des volumes nouveaux. Sur un cartouche en marbre on lit: *Clemens XI Pont. Max. | post collata semper in bonas artes ac disciplinas | ingentia beneficia | in litteratorum vota descendens | vicesimi pontificatus anni | initium fecit | Bibliothecam | suprema | cardinalis Casanate mecaenatis optimi | voluntate | publico usui dicatam in vastiorem magnificentioremque formam | reduci voluit | pristinis aedibus | licet amplitudine maximis | principis tamen munificentissimi | liberalitate | etiam post fata perenni | adhuc longe minoribus | novae molis accessione adauctis | augustius musarum hospitium | et conditoris animo dignius | Alexandro Albano fratris filio | graciae sequestro | ac praestit. beneficentissimo | a.... permisit | Bibliothecae curatores | posuere | an. MDCCXX.*

Nous citerons encore une inscription, qui se lisait dans l'escalier conduisant à la Casanate, parce qu'elle confirme les idées énoncées dans celles qui précèdent, tout en rappelant le fait particulier des assises géné-

On pouvait voir jadis sa statue en marbre blanc au fond de la grande salle de lecture et de travail, construite par Carlo Fontana, et où il faisait si bon étudier, au milieu de cette grande collection de livres savants, soigneusement organisée. Le spectacle était par lui-même encourageant et persuasif. La statue était l'œuvre de Legros, de " Monsù Legros ", disent les Italiens, qui la sculpta par les soins et aux frais du P. Cloche, l'illustre maître général des Frères-Prêcheurs [1].

---

rales de l'Ordre de saint Dominique, qui y furent tenues en 1756, sous la présidence de Benoît XIV: *Benedicto XIIII | Pont. Max. | quod | Comitiis Ordinis nutu auspicioque suo | V non. Julias a. MDCCLVI | in Bibliotheca Casanatensi gestis | praefuerit | suffragiorum libertatem praesentia sua | confirmaverit | de Instituto Praedicatorum | deque S. Thomae doctrina | incredibili nitore copia gravitate orationis | honorificentissime dixerit | patribusque rem bene et concorditer actam | gratulatus | magistrum Ordinis cunctis suffragiis creatum | benigne comiterque complexus fuerit | Magister ipse | Fr. Johannes Thomas de Boxadors | ordoque universus | pio felici optimo | principi | D.N.M.Q.E.*

[1] Puisque nous venons de nommer le P. Cloche, lui aussi un bienfaiteur de la Casanate, qu'on nous permette de citer encore l'éloge splendide qui se lit de lui, sur marbre, au sommet de l'escalier aboutissant à la Bibliothèque, sur la droite, et au-dessous de son buste magnifique: *Fr. Antoninus Cloche | summus praedicatorum ordinis moderator | eximia vir pietate ac religione | strictioris disciplinae diligentissimus cultor | pauperum tutor portus ac sinus | priscae gravitatis et blandae comitatis temperamento | omnium studia promeritus | constanti totius Europae principum gratia | Urbisque gentium regnatricis existimatione atque amore | modestissime usus | morum suavitate mansuetudine facilitate | nihil ab inferioribus pro familiaritate sejunctus | solaque virtute eminens | et benefaciendi voluntate excellens | ut neminem unquam tristem dimiserit | neminem tristis exceperit | consiliorum celsitudine magnarumque rerum molimine | majorum exempla supergressus | novum quod aemulentur posteri dedit exemplum | pauci sequantur | litteratorum amor | litterarumque senescentium reductor et stator | cujus beneficiis allectae sanctiores musae | in hac aede Minervae | tanquam in patrio solo domicilium posuere | aucta ornataque Bibliotheca | romanae magnitudinis aemula | cum Hieronymo S. R. E. cardinali Casanate | munificentissimo conditore | de liberalitate certavit | praefuit vigil ac diligens moesto nemine | annos XXXIV | Vixit sensuum ac virium integer optantibus cunctis | annos LXXXXIII | Obiit laetus lugentibus universis | anno intercalari MDCCXX | V kal. mart.*

Nous voici au terme de notre voyage autour de la Minerve. Puissions-nous avoir procuré à notre compagnon de voyage, nous voulons dire notre lecteur, quelques satisfactions intellectuelles et esthétiques !

Nous sera-t-il permis de tirer de tout ce spectacle que nous venons de contempler une conclusion générale ?

Quand on étudie une église, et que l'on se rend compte des doctrines qu'elle représente et qu'elle applique, des préoccupations qu'elle inspire, des formes diverses qu'elle leur donne par son architecture, sa sculpture, sa peinture, ses chants, sa liturgie, sa poésie, son éloquence, on arrive sans effort à cette conclusion, que seule en réalité elle mérite le titre de " Temple des Beaux-Arts ", mais encore qu'elle donne à toutes ces expressions du beau l'objet le plus sublime : Dieu, le monde entier, et leurs rapports, compris comme jamais ils ne le furent dans aucune philosophie, dans aucune religion. A ce dernier point de vue aucune merveille d'art ne peut être comparée à l'art chrétien.

ORDINIS PRAEDIC.



INSIGNIA HAEC SVNT.

107. — Se voit sur là façade de la Minerve.

APPENDICES

I.

Les reliques de sainte Catherine de Sienne.

C'est le dimanche 29 avril 1380 que mourut Catherine de Sienne, dans la maison que lui avait donnée Urbain VI, *Via della Pigna*, à deux pas de la Minerve, et où elle avait vécu deux ans, avec ses compagnes du Tiers-Ordre de saint Dominique.

On transporta secrètement le cadavre à la Minerve, pour éviter l'affluence de la foule, qui ne manquerait pas de se produire : malgré ces précautions, la foule accourut, et il fallut laisser le cadavre exposé par terre, jusqu'au mardi suivant.

On l'enferma alors dans un cercueil de cyprès et on l'ensevelit dans le cimetière commun, près de l'église ; sa tombe fut des plus simples : un petit monument en briques, légèrement élevé au-dessus du sol. On n'avait pas encore l'habitude de construire de grands monuments, même aux défunts illustres.

Cependant Raymond de Capoue devint bientôt le Maître général de son Ordre, et, trouvant avec raison, que pour satisfaire à la dévotion du peuple, honorer convenablement la mémoire de la glorieuse sainte, et donner un gage de sa piété envers celle qui avait été sa fille spirituelle, il songea à en transférer les reliques dans l'église de la Minerve.

C'est en 1385 qu'eut lieu la translation, et la dépouille mortelle fut placée dans un tombeau creusé près de l'autel, au pied de la première colonne de l'église, à droite, c'est-à-dire du côté de l'épître, en face de la

chapelle qui aujourd'hui s'appelle la chapelle du Rosaire, et où fut peinte plus tard la vie de la sainte.

En cette circonstance se fit la première distribution des reliques de la servante de Dieu.

Le bienheureux Raymond fit détacher un bras qu'on enferma dans un bras d'argent, et que l'on conserva dans la sacristie de la Minerve, afin de l'exposer en certains jours à la vénération des fidèles.

Il fit de plus donner la tête de la sainte à la ville de Sienne, sa patrie, où elle fut transportée par Fr. Tommaso della Fonte, parent et jadis confesseur de Catherine.

Les Siennois reçurent avec une joie indicible l'insigne relique, qui fut déposée dans l'église de San-Domenico-in-Campo-Reggio.

Dans l'église de la Minerve à Rome, le bienheureux Raymond fit placer contre la colonne qui dominait la tombe le petit monument que nous avons édité dans notre livre: un ange portant l'inscription touchante que nous avons également traduite, et il y fit peindre l'image de la sainte, qui y resta visible jusqu'au siècle dernier.

Cependant la dévotion de la foule grandissait, et l'on célébrait des cérémonies pieuses en son honneur, sauf la messe et l'office que le Droit n'autorisait qu'après l'examen canonique: on dut songer à placer Catherine sur les autels.

Le procès fut commencé en 1402, repris en 1411 et 1417, par les soins du bienheureux Giovanni Dominici, qui devait tant à la Vierge de Sienne: mais il fut interrompu par le schisme d'Occident, auquel Giovanni Dominici dut avant tout mettre un terme.

Le culte pourtant ne diminuait pas.

En 1430, saint Antonin, le futur archevêque de Florence sa patrie, était Prieur de la Minerve, et il décida une nouvelle translation des reliques.

Il les plaça dans un tombeau de marbre, et fit sculpter par Isaïa da Pisa, la statue couchée de la sainte, dont on recouvrirait les reliques; puis il les transporta dans la chapelle devenue plus tard la chapelle du Rosaire, et la plaça sur un socle un peu élevé à droite de l'autel ou du côté de l'évangile, semble-t-il.

Le procès fut repris, et la canonisation eut lieu en 1461, sous le pontificat du pape siennois Pie II. Les reliques furent alors sans doute placées sous l'autel, dans la même chapelle, bien que certains auteurs affirment que cette translation ait été faite plus tard, par Turriani, en 1487. Elles y restèrent jusqu'en 1855, sauf que durant quelques mois de 1575, pendant qu'on restaurait la chapelle, elles furent déposées dans la sacristie.

Le tombeau fut toutefois ouvert à plusieurs reprises, pour l'extraction de reliques plus ou moins importantes, particulièrement en 1487, par le Maître général Giovacchino Turiani, qui donna une main de la sainte au monastère des saints Domenico et Sisto, et un pied au couvent vénitien des saints Giovanni et Paolo, où il avait reçu l'habit religieux; en 1501, par le Maître général Vincenzo Bandelli; en 1575, par Sisto Fabri, plus tard Maître général, qui choisit une relique insigne, une épaule de la sainte, pour la donner aux religieuses dominicaines de Santa Caterina, à Magnanapoli, qui se réclament de sainte Catherine comme de leur fondatrice.

Le cercueil fut sans doute ouvert en d'autres circonstances encore, puisqu'en 1855, lors de la dernière translation, on ne trouva ni les sceaux ni le parchemin qu'y avait laissé Sisto Fabri.

C'est le 9 du mois d'août 1855, que les reliques furent transférées sous le maître-autel, qui venait d'être restauré comme l'église.

On les avait portées précédemment dans une procession splendide par toute la ville, le 5 août; on avait célébré un triduum solennel, durant les trois jours suivants.

Le 9, dans le vieux cercueil en marbre, préalablement installé sous le maître-autel, on plaça respectueusement les reliques renfermées dans une boîte d'argent, avec un parchemin contenant l'inscription suivante:

† Anno Domini MDCCCLV | sedente Pio IX Pont. Max. | Ord. Praed. administrante Vincentio Jandel Vic. gen. | Rom. prov. regente p. m. Michaele Milellos | conv. Minerve gubernante P. M. Hieronymo Gigli | templo magnificentius instaurato | corpus S. Catherinae Virgo Senen. | quod antea sub ara SS. Rosarii jacuerat | solemni supplicatione per urbem delatum | deinde per triduum fide-

lium venerationi | diebus VI, VII et VIII augusti | cunctis plaudentibus expositum | tandem die IX ejusdem mensis et anni transfertur | et sub hac ara maxima | in aevum reconditur | ora pia virgo et intercede pro nobis ad Deum.

Quant au sort et à l'histoire des reliques principales extraites du tombeau, il nous est possible d'en dire un mot.

Le bras, qui avait été donné à la Minerve par le bienheureux Raymond de Capoue, fut d'abord volé et porté à Venise, où on le vénérait publiquement. Raymond de Capoue, l'ayant constaté de ses yeux, le fit restituer à la Minerve, où il se voyait encore en 1742. Il a disparu complètement, ayant été, dit-on, mis en parcelles pour être distribué aux fidèles.

La tête, transportée à Sienne, s'y vénère encore de nos jours, dans une chapelle spéciale de San-Domenico-in-Campo-Reggio.

Le pied de la sainte, envoyé à Venise, s'y conserve et reste l'objet de la vénération publique.

La main, donnée au monastère des saints Domenico et Sisto, y est religieusement montrée aux visiteurs, de même que l'épaule chez les Dominicaines de Santa Caterina.

II.

Cardinaux titulaires de l'église de la Minerve.

N. B. — C'est dans son Consistoire du 18 février 1556, que Paul IV éleva l'église de la Minerve au rang de titre cardinalice.

1557. Fr. Michele Ghisleri, de Bosco, dominicain, futur pape Pie V, fut le premier titulaire de la Minerve.
1566. Fr. Michele Bonelli, d'Alexandrie, neveu de Pie V, dominicain.
1589. Fr. Girolamo Bernerio, de Correggio, dominicain.
1602. Francesco Tarugi, de Montepulciano.
1608. Filippo Spinelli, de Naples, évêque d'Aversa.
1616. Ladislao d'Aquino, de Naples.
1621. Giulio Roma, de Milan.
1643. Giovan Battista Altieri, de Rome, évêque de Todi.
1655. Jean-François de Gondy de Retz, français, archevêque de Paris.
1679. F. Filippo Howard, de Norfolk, anglais, dominicain.
1694. D. Giuseppe Saenz, de Aguirre, espagnol, bénédictin.
1699. Louis de Noailles, français, archevêque de Paris.
1729. Fr. Agostino Pipìa, dominicain, évêque d'Osimo.
1730. Filippo de Sintzendorf, allemand, évêque de Breslau.
1747. Daniel Delfino, vénitien, patriarche d'Aquilée.
1758. Giuseppe Pozzobonelli, archevêque de Milan.
1770. Scipione Borghese, romain.
1785. Tommaso Ghilini, de Turin.
1787. Vincenzo Ranuzzi, de Bologne, évêque d'Ancona.
1801. Giulio della Somaglia, de Piacenza.
1816. Francesco Fontana, barnabite.
1823. Francesco Bertazzoli, de Lugo.
1829. Benedetto Barberini, de Rome.
1832. Fr. Giuseppe Velzi, évêque de Montefiascone, dominicain.
1838. Fr. Francesco Orioli, mineur conventuel.

1851. Raffaele Fornari, de Rome.
1854. Guglielmo Enrico de Carvalho, patriarche de Lisbonne.
1857. Fr. Francesco Gaude, dominicain.
1861. Gaetano Bedini, archevêque de Viterbe.
1868. Matteo Eustachio Gonella.
1875. Giovanni Mac Closkey, archevêque de New York.
1884. Zephirin Gonzalez y Diaz Tunon, archevêque de Séville, dominicain.
1898. Serafino Cretoni.

III.

Catalogue alphabétique des artistes qui ont travaillé à la Minerve.

Cette liste, si nombreuse soit-elle, n'est pas complète. Des œuvres d'artistes ont disparu à la Minerve; d'autres œuvres existent, en particulier plusieurs tombeaux, purs chefs-d'œuvre, dont on ignore les artistes.

La table suivante, qui comprend environ 150 noms, suffit néanmoins à démontrer que l'église de la Minerve est à elle seule un véritable musée.

1. Alberti Cherubino, peintre, p. 110.
2. Algardi (Chev.), p. 394.
3. Angelico (Fra), peintre, pp. 210, 213 [1].
4. Anonymes. Ils sont nombreux, presque autant que les œuvres dont nous ignorons les auteurs: plusieurs tombeaux admirables, une foule de non moins belles pierres tombales, de statues, la décoration des voûtes de la sacristie, du cloître, etc.
5. Aquili Antonio, dit Antoniazzo Romano, pp. 102, 284 et suiv. [2].
6. Arpino (Le chevalier d'), Giuseppe Cesari, peintre, pp. 59, 68
7. Avanzini Nucci, peintre, p. 310 et suiv.

---

[1] Vasari raconte que Fra Angelico " nella Minerva fece la tavola dell'altar maggiore ed una Nunziata, che ora è accanto alla cappella grande, appoggiata a un muro „. Vasari, *Vite*, Frate Giovanni, édit. Milanesi.

Ces deux peintures ont disparu.

On a supposé parfois que la seconde reste dans la chapelle du Rosaire, cachée par une autre peinture, parce qu'on voulait conserver le chef-d'œuvre. Ce récit fantaisiste a aussi sa signification.

Sur la tombe du Peintre angélique, voir Vasari, *Vite*, Frate Giovanni, à la fin.

[2] Sur les Antoniazzi de Rome, cf. Vasari, *Vite*, Filippo Lippi, édit. Milanesi.

[1] Nanni Bacciobigio fut bon sculpteur, mais mauvais architecte: c'est lui qui ruina le " Ponte Santa Maria ", devenu par lui le " Ponte rotto ".

[2] Sur les intrigues et le caractère abominable de Bandinelli, surtout dans l'histoire des monuments qu'il exécuta à la Minerve, voir Vasari, *Vite*, Bandinelli, édit. Milanesi.

38. Ceccarini Felice, sculpteur, p. 217.
39. Celio Gaspare, peintre, p. 68.
40. Cerignola ou Cassignola Giacomo, sculpteur, p. 191.
41. Cerignola ou Cassignola Tommaso, sculpteur, frère du précédent, p. 191 [1].
42. Cerruti Michelangelo, peintre, p. 311.
43. Cesari Giuseppe, peintre, pp. 59, 68.
44. Cordier Nicolò, sculpteur, dit le Franciosino, pp. 56, 113, 114.
45. Cortona (da) Pietro, sculpteur, p. 330.
46. Cosmati Giacomo, p. 200.
47. Czoznowsky, sculpteur, p. 137.
48. Dalmata Giovanni, sculpteur, p. 356.
49. Dosio Antonio, peintre, p. 246.
50. Duccio Agostino (d'), sculpteur, p. 93.
51. Fancelli Cosimo, sculpteur, pp. 202, 259.
52. Ferrini, marbrier, p. 47.
53. Ferrata Ercole, sculpteur, pp. 22, 258, 259.
54. Fontana Giuseppe, architecte, p. 217.
55. Fouquet Nicolas, peintre, p. 282.
56. Franco Giovanni Battista, dit Franco Veneziano, p. 80.
57. Frizzi, sculpteur, p. 230.
58. Gagliardi, peintre, p. 44.
59. Galbi Donato, marbrier, p. 295.
60. Garbo (del) Rafaellino, peintre, pp. 152, 185, 195.
61. Gavardini (Le chevalier), peintre, p. 43.
62. Ghirlandajo Domenico, peintre, p. 346.
63. Giacometti Ignazio, sculpteur, p. 345.
64. Giotto di Bondone, p. 144 [2].

[1] Dans nos documents nous lisons tantôt Cerignola, tantôt Cassignuola.

[2] Bien que Giotto ne soit nullement l'auteur du Christ sculpté que parfois on lui a attribué dans l'église de la Minerve, il y avait pourtant travaillé, au dire de Vasari: " Avendo Giotto nella Minerva, chiesa de' Frati Predicatori, dipinto in una tavola un Crocifisso grande, colorito a tempera, che fu allora molto lodato, se ne tornò „. *Vite*, Giotto. C'est le souvenir de cette peinture qui a fait attribuer à Giotto la paternité du Christ en bois.

65. Gozzoli Benozzo, peintre, pp. 101, 210.
66. Grassia Francesco, dit Franco Siciliano, sculpteur, p. 303 et suiv.
67. Greggia Tommaso, peintre, p. 44.
68. Gros (Le), sculpteur, p. 408.
69. Isaia da Pisa, sculpteur, p. 227.
70. Lamberti Ventura, dit Il Bolognese, peintre, p. 80.
71. Landini Taddeo, sculpteur, p. 143.
72. Lazzeri Ottaviano, sculpteur, p. 52.
73. Lega Giuseppe, stucateur, p. 39.
74. Lega Achille, stucateur, p. 39.
75. Lelli Giovanni Antonio, p. 372.
76. Leoni Ottavio, peintre, p. 306.
77. Lippi Filippino, peintre, pp. 152, 195.
78. Ligorio Pirro, architecte, p. 191 [1].
79. Longo Scilla, de Vigiù, sculpteur, p. 260.
80. Lorenzo (Maître), sculpteur, p. 236.
81. Lucchetti, sculpteur, pp. 79, 136.
82. Lunghi Martino, architecte, p. 295.
83. Maderno Carlo, architecte, pp. 97, 110, 236.
84. Maderno Stefano, sculpteur, p. 114.
85. Magni Nicolò, d'Artesia, peintre, p. 123.
86. Maille Michele ou Monsù Michele, sculpteur, pp. 258, 259.
87. Maratta Carlo, peintre, p. 201.
88. Marchionni Carlo, architecte et sculpteur, p. 298.
89. Mari Francesco, sculpteur, pp. 258, 259.
90. Mari Giovanni ou Giacomo, sculpteur, p. 258.
91. Marini ou Mariani Camillo, sculpteur, pp. 113, 114.
92. Marini Nicolò, de Fiesole, p. 334 [2].
93. Maruscelli Paolo, ornemaniste, p. 252.
94. Massimo (Le cardinal), architecte, p. 201.

---

[1] Pirro Ligorio posait en adversaire et émule de Michelange.

[2] Il sculpta, semble-t-il, le Saint Sébastien attribué à Mino da Fiesole. La tendance actuelle est pourtant d'en faire honneur à Tino da Camaiano, sculpteur, qui vécut au début du xive siècle, ou encore à Maini Michele di Luca.

[1] La peinture que nous lui attribuons serait selon quelques-uns une œuvre de son école.

[2] On trouvera dans Vasari, *Vite*, Michelange, édit. Milanesi, de nombreux détails sur l'histoire du Christ de Michelange.

[3] Mino est mort en 1486, et Gian Francesco Tornabuoni en 1480: le sculpteur a donc pu exécuter le tombeau de ce dernier.

Le Saint Sébastien de la Minerve, qui lui est attribué, est peut-être de son école, ou plus précisément l'œuvre de Michele di Luca Marini.

Cf. Vasari, *Vite*, Andrea da Fiesole, édit. Milanesi.

[4] Nous donnons ici Perugino comme l'auteur de l'image du Sauveur, pour nous conformer à la tradition, dont l'erreur n'est pas certaine, bien que pour nous cette image, autant qu'on en peut juger après les retouches, soit plutôt de Pinturicchio ou même de Francia.

[1] C'était un modeleur très habile, et il travailla pour la Minerve. " Essendo fatto nella Minerva della Compagnia del Sacramento (vers 1550) un sepolcro (pour le Jeudi-Saint, sans doute) con molti gradi ed ordini di colonne, fece (Franco Salviati) in quello alcune storie e figure di terretta, che furono tenute bellissime „. Vasari, *Vite*, Francesco detto Salviati.

[2] Outre la fresque des saintes Lucie et Agathe, il avait peint un Crucifix dans l'entrée de la sacristie, et un autre dans l'église.

[3] Il paraît que le sculpteur Castelli aurait travaillé également aux statues, selon le dire de quelques-uns.

---

[1] Pierin del Vaga avait travaillé pour la Minerve: nous ne résistons pas au plaisir de citer le témoignage enthousiaste de Vasari: "Aveva finito nella Minerva un Protonotario una cappella di marmo in su quattro colonne; e come quello che desiderava lassarvi una memoria d'una tavola, ancora che non fusse molto grande, sentendo la fama di Perino, convenne seco, e glie la fece lavorare a olio. Et in quello volle a sua elezione un Cristo sceso di Croce, il quale Perino con ogni studio e fatica si mosse a condurre. Dove egli lo figurò esser già in terra deposto, et insieme le Marie intorno che lo piangono, fingendo un dolore et compassionevole affetto nelle attitudini et gesti loro. Oltre che vi sono quei Nicodemi (les témoins et acteurs de la sépulture) et le altre figure ammiratissime, meste et afflitte, nel vedere l'innocenza di Cristo morto. Ma quel che egli fece divinissimamente, furono i duoi ladroni, rimasti confitti in sulla croce, che sono oltre al parer morti et veri, molto ben ricerchi di mosculi et di nervi: havendo egli occasione di farlo: onde si rappresentano agli occhi di chi li vede, le membra loro, in quella morte violenta, tirate dai nervi et i muscoli da chiavi et dalle corde. Evvi oltre ciò un paese nelle tenebre, contrafatto con molta discrezione et arte. Et se a questa opera non havesse la del diluvio che venne a Roma dopo il sacco (en 1530, après le passage du Connétable de Bourbon) fatto dispiacere, coprendo più di mezzo, si vedrebbe la sua bontà: ma l'acqua rinteneri di maniera il gesso, et fece gonfiare il legname di sorta che tanto quanto se ne bagnò da piè si è scorticato, in modo che se ne gode poco; anzi la compassione in guardalla et grandissimo dispiacere: perchè ella sarebbe certo de le pregiate cose che havesse Roma „. Vasari, *Vite*, Perin del Vaga.

Ce tableau a disparu complètement.

[2] C'est de Rome que Giovanni Tornabuoni (et non pas Giovanni Francesco) annonce, le 24 septembre 1477, à Laurent le Magnifique, la mort de sa femme, expirée en couches. Sa femme, Francesca di Lucia Pitti, a pu être ensevelie à la Minerve. Sa tombe, d'après Vasari, était l'œuvre de Verrocchio, et comportait, outre le bas-relief fameux, trois Vertus comme ornement. Voir Vasari, *Vite*, Verrocchio, édit. Milanesi.

IV.

Les tombeaux et tombes de la Minerve d'après un document antérieur à 1848.

Nous aurions voulu, autant que faire se peut, rétablir historiquement l'ancien pavé de la Minerve, une véritable nécropole, d'intérêt souverain pour l'histoire de Rome, l'histoire des familles, pour les arts et la littérature.

Un monument détruit ne se refait pas: on peut dans une certaine mesure en refaire le souvenir.

Nous avons recueilli la liste des inscriptions anciennes qu'il a été possible de retrouver. Notre collection comprend toutes celles de Forcella, *Iscrizioni*, nn. 1555-2076 et 2089-2098, mais souvent corrigées et rendues intelligibles d'après un manuscrit que nous possédons; puis nous en ajoutons un grand nombre, qu'il n'a pas connues, et d'après le même manuscrit.

En assignant la place qu'occupaient les tombes et les tombeaux, les compilateurs ne prétendent nullement indiquer les emplacements primitifs, mais simplement ceux qu'occupaient les monuments funèbres au moment où ils lisaient les inscriptions.

Notre manuscrit, provenant de la sacristie de la Minerve, a dû être composé par le sacristain, un frère convers sans doute, qui n'était rien moins que sûr de son latin, mais dont la sincérité est absolue.

Son recueil ne contient pas toutes celles de Forcella, mais il en contient un grand nombre que ce dernier n'a point soupçonnées.

Au surplus, l'auteur ne s'est point contenté de copier ce qu'il avait sous les yeux: il s'est servi de documents antérieurs, qui lui racontent ce qu'il ne voyait plus. Cent fois il nous dit que jadis à telle place on rencontrait telle tombe, et il en donne les épitaphes.

Il a écrit vers 1820. La dernière date qu'il nous donne est 1822.

Il faisait son recueil sans prévoir la destruction qui s'opérerait trente ans plus tard!

Nous regrettons qu'il ne nous ait pas laissé son nom.

Comme la publication de notre catalogue nécrologique, sous le titre de *Nécrologe lapidaire de la Minerve*, n'est encore qu'un projet, nous croyons utile en attendant de transcrire ici une sorte de plan de distribution, que l'auteur de notre manuscrit nous a laissé, et que nous comptons introduire dans la préface de notre *Nécrologe.* Il nous donnera une idée générale du spectacle qu'offrait alors l'église de la Minerve, semblable à celui que nous donnent encore quelques églises de Rome, par exemple celle de l'Ara-Coeli.

Il y a tant de poésie et de foi dans ces pierres funèbres, nous dirions volontiers dans ces ombres de défunts, qui se pressent encore autour de Celui de qui ils attendaient le salut et la vie, et qui pour ce motif, avaient toujours la tête tournée vers l'autel.

Notre compilateur divise les sépultures en deux catégories: les tombeaux qui s'élèvent au-dessus du sol; les tombes qui sont dans le sol. Il parcourt de la sorte à deux reprises différentes l'église qu'il explore. Nous écouterons son explication dans sa langue à lui. Sachons seulement que les tombeaux sont pour lui des “ depositi „, tandis que les tombes sont des “ sepolture „. Il est important de retenir cette dénomination pour l'intelligence de son texte.

Depositi che sono nella chiesa di S. Maria sopra Minerva.

1. Nel coro, Clemente VII e Leone X, di casa Medici.
2. Porticella vicino al coro, ...il deposito di due cardinali della Religione [1]: BB. Latino e Matteo, di casa Orsini.
3. Appresso, il deposito grande del cardinale Pimentello, della Religione.
4. Appresso il deposito di Cintio Rustico.
5. Sopra la porta, il deposito del cardinale Bonello, della Religione.
6. Dall'altra parte, il deposito di Agapito e Pavolo Rustico.

---

[1] Cette expression: “ della Religione „ ou “ dell'Ordine „, signifie que le défunt était de l'Ordre de saint Dominique. Mais tous les dominicains nommés dans cette liste ne sont pas désignés de la sorte.

7. Appresso, deposito grande del cardinale Michele Bonelli, della Religione.
8. Appresso il deposito di Nicolà Ardinchello Fiorentino.
9. Vicino all'Acqua Santa, il B. Giovanni da Fiesole, della Religione.
10. Nel pilastro che divide la cappella della Madalena, vi è il busto del cardinale Ladislao d'Aquino.
11. La cappella della Madalena è di Capoferro Madaleni, ora Capranica.
12. San Domenico, della Religione.
13. San Giacinto, del Duca Cesi Anguillara.
14. Nel pilastro accanto, nel scendere la navata, vi è il deposito di Antonio Veccia.
15. La cappella di San Pio V è di casa Cevo Millini.
16. Nel pilastro che divide detta cappella da San Giacomo, vi è il deposito di Lazzaro Magoni.
17. Cappella di San Giacomo è di casa Salviati, ora Borghese.
18. Nel pilastro che divide questa da San Vincenzo, vi è il deposito di Latino Giovenale Manetto.
19. Cappella di San Vincenzo, dei Giustiniani.
20. Nel pilastro che la divide dal SS. Salvatore vi è il deposito di Filippo Baldassino.
21. Cappella del SS. Salvatore, di casa Maffei di Verona (D'une autre main): Ora della Compagnia del SS^{mo} Salvatore.
22. Cappella di San Giovanni Battista, di casa Naro (D'une main plus récente: Patrizzi).
23. Cappella ultima da questa parte della Madalena, di casa Maccharani.
24. Fori di questa cappella dalla parte del Vangelo vi sono due depositi, uno sopra l'altro. Quello di sopra è del cardinale Giacomo Tebaldi;
25. quello di sotto di Francesco Tornabono, Fiorentino.
26. Appresso a questi, vi è altro deposito, e di casa Campana di Osimo.
27. Dall'altra banda della porta minore, vi è il deposito di Cherubino Bonanni, di Pisa.
28. Appresso, vicino la porta maggiore, vi è il deposito di Giovanni Battista Galletti, Pisano.
29. Al pilastro dalla parte dell'Epistola dell'altar maggiore, vicino alla portiera, vi è la statua di marmo colca del cardinale Gaetano [1].

---

[1] Ne pas le confondre avec le cardinal Tommaso de Vio Gaetano: il s'agit ici d'un cardinal Gaetani.

30. Dalla parte di detto, che è verso la cappella del Rosario, vi è la testa di marmo di Ettor Quercia, di Siena.
31. Cappella del SS. Rosario di Capranica.
32. Nel pilastro che divide detta cappella da quella di tutti i santi, vi è il deposito di Albano Ferragallo, di Cesena.
33. Cappella di Tutti i Santi, di casa Altieri.
34. Fra questa cappella e quella di San Tommaso vi è il deposito di Guglielmo Durante.
35. Cappella di San Tommaso e di casa Caraffa.
36. Fori di questa cappella, dalla parte del'Epistola, vi è il deposito di Emilio Pucci.
37. Vicino al detto, vi è altro deposito di Matteo Annibaldo.
38. Cappella del SS. Crocifisso, di casa Ghini, di Cesena.
39. Fori di detta cappella, dalla parte dell'Epistola, vi è il deposito di Amerigo Strozzi.
40. Nel Pilastro prima della navata da questa parte, vi è il deposito di Andrea Bregno.
41. Cappella di San Raimondo della famiglia Planca degl'Incoronati.
42. Cappella del SS. Sacramento, di casa Aldobrandini.
43. Cappella della SS^{ma} Annunziata, della Compagnia sotto detto nome.
44. Fori di detta cappella, al muro d'ambe le parti, vi sono alcuni depositi addatti a detta cappella.
45. Vicino a detto, vi è il deposito di Giovanni Battista Ameto Fagnani, Romano.
46. Nel voltare della porta piccola vi è il deposito di Dario Rosario, Spoletino.
47. Sotto il medesimo, vi è il deposito con statua colca di Pietro Ilperini [1], dell'Ordine.
48. Accanto al detto, vi è il deposito di Anastasio dei Pezzati, di Arezzo.
49. Appresso vi è il deposito di Francesco Neri, Fiorentino.
50. Dall'altra parte, incontro al suddetto, vi è il deposito di Giovanni Arberino con statua colca.
51. Appresso vi sono lapidi incassate al muro.
52. Cappella di San Pietro Martyre, di casa Gabrielli.
53. Cappella del Nome SS. di Dio, ora Santa Rosa di Lima, di casa Colonna.
54. Cappella di San Lodovico (Bertrando), di casa Cafarelli.

---

[1] Le ms. porte “ Juperia „.

55. Cappella del Battisterio.
56. Fra questa e la porta minore, vi è il deposito di Lesa Deta Aldobrandini.
57. Dall'altra parte di detta porta, vi è il deposito di Lattanzio Roncioni, di Pisa.
58. Vicino alla porta maggiore, vi è il deposito di Detisalvo Neroni, di Firenze.
59. Nella colonna prima della navata maggiore vi sono cinque depositi. Il primo che guarda la cappella maggiore, è di Onofrio Camajano, d'Arezzo.
60. Quello che guarda la porta è di Girolamo Buzi, Romano.
61. Quello che è verso la navata è di Ottavio Ubaldino.
62. Il quarto è di Roberto Ubaldino, Fiorentino.
63. Il quinto è di Uberto Strozzi, di Mantova.
64. Seconda colonna, il deposito grande della Ven. Maria Raggi, del Terzo Ordine [1].
65. Il secondo in detta, verso San Pio, è di Girolamo Gabrielli, di Gubbio.
66. Nella terza colonna, vi è il deposito di Pompeo Macchiavelli.
67. Nella quarta colonna, vi è il deposito, verso la cappella, di Fabio e Ippolito Amici.
68. E verso la navata, il deposito di Cesare Magalotto, Fiorentino.
69. Nella quinta colonna, dall'istessa parte, il deposito di Galeazzo Elefantucci, Bolognese.
70. In detta colonna, verso le cappelle, il deposito di Pietro Pierleoni de Magistris, Romano.
71. In detta colonna, verso la porta, il deposito di Andrea Martini, de Utelli.
72. In detta, nella parte che guarda la navata, il deposito di Pietro Scornio, di Pisa.
73. Nella sesta colonna, verso le cappelle è il deposito di Rafaele Fabretto, d'Urbino.
74. Verso la nave di mezzo, il deposito di Girolamo Melchiorre.
75. Nella prima colonna dalla parte dell'Epistola dell'altar maggiore, verso la navata grande, è il deposito di Virgilio Rosario, di Spoleto.
76. Nella parte che guarda la porta, è il deposito di Virginia Pucci, Fiorentina.

[1] Du Tiers-Ordre de saint Dominique.

77. Nella parte verso le cappelle, il deposito di Vincenzo Porrata da Basso, Aquilano.
78. In detta parte vi è il deposito di Giuseppe Picchino, d'Imola.
79. Sopra di questo vi è il deposito di Francesco Salomonio.
80. Accanto a questo, vi è il deposito della famiglia Foschi.
81. Nella seconda colonna, il deposito di Tiburzio Vincentini, Romano.
82. In detto, verso la navata, il deposito di casa Ginnasi.
83. E nella parte delle cappelle, il deposito di casa Vittori.
84. Quarta colonna, verso la navata, il deposito di Giovanni Vigevano, di Piacenza.
85. In detto, verso la porta, il deposito di Pietro Benedetti, di Spoleto.
86. Accanto al detto, si vede altro deposito di Loreto Vittorio, di Spoleto.
87. E verso le cappelle, quello di Alessandro Valtrini, Romano.
88. Nella quinta colonna verso l'altar maggiore, il deposito di Francesco Como de Puccivegni [1], Paduano.
89. In detto verso la navata, il deposito di Girolamo Butticella, di Pavia.
90. In detto, verso la porta, il deposito di Antonio Castalio.
91. In detto, verso le cappelle, vi è il deposito di Carlo Emanuele Vizzonio, di Bologna.
92. Nella sesta colonna, vi è il deposito verso la navata di Ber. Nicolino Simfic.
93. Nel claustro, vi sono li seguenti depositi, cioè di Salvo Cassetta,
94. di Leonardo Mansueti,
95. di Giovacchino Turriano,
96. di Pascasio Spagnuolo,
97. di Battista del Giudice,
98. di Giovanni Solano; tutti dell'ordine,
99. di Astorgio Agnensi,
100. di Pietro Ferrici.

[1] Le ms. porte " Puccivirginis ".

Sepolture che esistono nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva e lapidi sepolcrali.

Nel primo filaro dalla parte del Vangelo dell'altar maggiore, principiando davanti al Salvatore (celui de Michelange), vicino alla scalinata di detto altare, vi è una sepoltura commune, e andando verso la sagrestia, vi è la sepoltura di Ersilia Alberina con suo lapide.

Nel secondo filaro vi sono due lapidi sepolcrali: la prima di Fra Vincenzo Candido, Maestro del sacro Palazzo; la seconda, di Fra Abram Bzovio, teologo dell'Ordine de' Predicatori.

Terzo filaro, la lapide del Padre Maestro Fra Guglielmo Molo, dei Predicatori.

Appresso vi è la lapide del cardinale Fr. Agostino Pipia, Generale dei Predicatori, e la sepoltura dei Frati.

Quarto filaro, una sepoltura comune, e la lapide di Domenico Fontia.

Quinto filaro, la lapide di Giovanni Battista Riganti, con sepoltura.

Appresso la lapide del Padre Maestro Giovanni Benedetto Zuanelli, dell'Ordine de' Predicatori, Maestro del Sacro Palazzo.

Appresso la lapide del Padre Maestro Giovanni Nannio, Maestro del Sacro Palazzo.

Appresso la lapide del Padre Maestro Fra Gregorio Donati, Maestro del Sacro Palazzo.

Poi vicino a San Giacinto, vi è la sepoltura di Giovanni Tartarino, e la sepoltura di Giulia Baglioni Marescotti.

Vicino alla colonna, vi è la sepoltura di Giacomo Marchetti, ed una sepoltura commune e una lapide di Camillo Scappio.

Vi è vicino a questa una lapide con statua colca, di Battista Ursina.

Accanto a questa, vi è una sepoltura coperta dal confessionario, ed in mezzo allo scalino altre sepolture di Lorenzo Nostrio, la sepoltura di Riccardi e Fontia.

Nel portico della porticella che è accanto l'altar maggiore, vi sono cinque sepolture, una delle quali è di Guido Medici, altra di Felicità Fosca.

Dalla parte dell'Epistola del altar maggiore, nel primo filaro, sotto la statua della Madonna (celle de Francesco da Palermo), vi è una lapide che non vi sono più lettere, che Leonello Gonzalez.

Appresso vi è la lapide di Gabriele Carcasolo, e vicino alla cappella di Tutti li Santi, vi è la sepoltura della famiglia Altieri.

Appresso vi è la lapide di Settimio Roberto Vittorio, ed accanto a questa, la sepoltura di Nicola Conario, e la lapide di Deci Senzasono.

Vicino al muro, vi è la sepoltura di Cristoforo Aprano.

Nel terzo filaro, incontro il deposito del Ferragallo, vi è la sepoltura di Giovanni Domenico Scarello, e appresso quella di Cintia dei Fabi e Urichi.

Quarto filaro, vi è la sepoltura della Compagnia del Rosario.

Appresso la sepoltura di Michele Bottini; poi quella di Grandonio Marcello.

Quinto filaro, vi è una sepoltura commune; appresso quella di Francesco Salazar.

Sesto filaro, vi è la sepoltura del cardinale Giovanni Morone; e appresso a questa, vi è la sepoltura della famiglia Rondinina.

Accanto a questa la lapide di Nicola Rodolfi, e vicino a questa, vi è la sepoltura della famiglia Bernardini [1].

Vicino la cappella di San Tommaso, vi è la sepoltura della famiglia Griffoni.

Ottavo filaro, vicino allo scalino che sciende alla navata, vi è la sepoltura di Mario de Santo Petro, appresso quella della famiglia Bonelli.

Vicino a questa, vi è il deposito ossia lapide di Eleonora Rodriguez.

Nono filaro, vi è prima una sepoltura commune; poi quella della famiglia de Gasparis, e poi quella della famiglia Ridolfi. Accanto a questa, vi è la lapide di Emanuele Rodriguez; appresso, quella dei Foschi; poi una lapide con statua colca di Caterina Houbraka; infine la sepoltura di Filippo de' Controni.

In mezzo poi a detta croce della chiesa, d'avanti proprio l'altar maggiore vi sono varie lapidi e sepolture.

Prima lapide del Padre Maestro Generale dell'Ordine, Antonino Cloche;

poi quella del cardinale Giacomo del Pozzo;

la sepoltura della famigli Buzzona, e quella di Alessandro Argulo; la lapide del Padre Maestro Fra Giovanni Battista de Marinis, Generale dell'Ordine.

La lapide di Giovan Pavolo Pignatelli, la sepoltura di casa Lercari, la lapide di Giovanni Enriquez, la lapide di Giovanni Limalle, la lapide di Francesco Giuliani; una sepoltura commune, e la sepoltura di

[1] Il manque l'indication de la septième rangée.

Taddea Penna; la sepoltura di casa Ghisleri, la sepoltura di Vittori Enriquez, la sepoltura di casa Veccia, e la sepoltura di casa Ratta, la sepoltura di casa Palmieri, quella di Virginia Veglia, quella della famiglia Gomez, tre lapidi di casa Pinchetti.

Scendendo alla navata dalla parte del Vangelo dell'altar maggiore, scendendo lo scalino, vi è la sepoltura di Andrea Cornelio, e quella di Marco Muitena.

Vicino alla detta ve n'è una colla statua colca: non si conosce chi sia.

Accanto questa, vi è la sepoltura di Alberto Tussignano, e vicino a San Pio vi è il tumulo di Lucia Sabbatucci, e accanto quella di Pietro Rapaccioli.

E vicino alla prima colonna, quella della famiglia Amici, e in mezzo la guida, la sepoltura di Vincenzo Rastelli, ed una lapide di Marco Antonio Gaza.

Appresso vi è il tumulo della famiglia Bucciotti, altra sepoltura senza iscrizione.

Appresso vi è altra sepoltura della famiglia Bela, e sotto il deposito di Macchiavello, vi è la sepoltura della famiglia suddetta.

Vicino al pulpito vi è la sepoltura di Antonio Portigiano; sotto a questa vi è quella di Pietro de Stinco.

Sotto a questa vi è la sepoltura di Achille Luzi, ed incontro la cappella del SS. Salvatore vi sono lapidi e sepolture della famiglia Maffei, e due sepolture della Compagnia del SS. Salvatore.

Vicino la quinta colonna, si vede sotto il deposito la sepoltura di detta famiglia, ed un'altra di Pavolo Manuzio.

Incontro San Giovanni Battista vi è la sepoltura di Lodovico Gallo, ed altra di Mariano Santo, ed un'altra di Marco Aurelio Bassano.

Più giù, sotto il deposito di Rafaello Fabretti vi è la sua sepoltura.

Vicino alla cappella Maccarani, vi è la sepoltura di Martino Franchetto, e appresso la sepoltura di Tommasa Bizzinia, e quella di Giovan Michele Buccha.

Accanto la pila dell'Acqua Santa, vi è la sepoltura d'Augusto dei Lilii, e quella di Leonardo Marini ed altra di Luigi Alfonsi, ed altra di Ambrogio Macinelli, altra di casa Salvioni; altra sepoltura di Pavolo Vigevano, altra sepoltura della famiglia Garonetti, altra di Prudenza Cecchini, altra di Orazio Gatti, altra di Antonio Ghiavezio, altra di Giovan Carlo Bevilacqua.

Nella navata, dalla parte dell'Epistola di detto altar maggiore, subito sceso lo scalino, vi è la sepoltura di Alessandro Rinoncino, e quella di Roberto Norio.

Appresso quella di Marco Valadara, poi quella della famiglia Bernona, e quella di Giovan Battista Petronio, altra di Girolamo Bonello.

In mezzo poi vi è la lapide sepolcrale e sepoltura di Antonio Lucatelli.

Vicino alla seconda colonna vi è la sepoltura della famiglia Vincentini.

Vicino a questa, quella di Oddo Francesco de' Franceschi, e quella di Giacinto Corona.

Incontro la cappella Aldovrandini, vi è il tumulo di Cristoforo Saffi, poi la sepoltura di Camillo Artusio e la lapide di Camillo Scapio, e la sepoltura della famiglia Cecchini: e in mezzo, davanti la cappella della SS. Annunziata, vi è la sepoltura di Francesco Ricci, e appresso quella di Giovanni Battista Verri; e sotto il quarto confessionario, vi è la sepoltura di Luca dei Pazzi, e sotto il deposito di Girolamo Ameto, vi è la sepoltura della famiglia.

Vicino la quarta colonna, si vede la sepoltura di casa Valenti, e quella di Giovanni Lippi, ed altra di Ersilia Valenti.

Sotto la detta ve n'è un'altra della famiglia Santini, e quella di Vito Trentacapelli.

Davanti la quinta colonna vi è la sepoltura di casa Lorio.

In mezzo, davanti a Santa Rosa, vi è la sepoltura di Tomaso Caselli, e quella di Filippo Bassoni, ed altra di Giovanni Battista Gargano, ed altra di Pompilio Desiderî, altra di Pietro Martire Podolirono; ed al penultimo confessionario, quella di Muzio Filippaccio.

Accanto la sesta colonna, quella di Nicola Severoli; vicino a questa, quella di Vincenzo Palazzi; e vicino l'acqua Santa, quella di Ottavio Saccho; e sotto a questa, quella di Ubaldino Bandinello, e in mezzo quella di Bartolomeo Rota.

Vicino a questa, quella di Lodovico Milanesi, ed appresso quella di Alessandro Tornabono; e vicino la porta, una lapide con statua colca, di Fabrizia de Quercia.

Vicino, vi è il tumulo della famiglia de' Roncioni.

Accanto a questa, vi è la sepoltura di Marco Antonio Roccha.

Vicino vi è la sepoltura di Gabriello Vacca.

Accanto il Battisterio, vi è la sepoltura di Giovanni Battista Barattano, e quella di Lorenzo Claveri.

Su la soglia della porta, vi sono tre sepolture: una di Bernardino Falconi, altra di Giovan Giacomo Bardellone, altra non si conosce.

Calando lo scalino che dall'altar maggiore mette alla navata di mezzo, e dalla parte del Vangelo, in primo luogo si vede la sepoltura con lapide della famiglia Tornaquinci.

Accanto vi è la sepoltura di Giovanni Battista Edesicco; appresso quella di Mauro Varesio.

In secondo filaro, la sepoltura della famiglia Cardoni; la seconda, di casa Malvezzi, la terza di Michele Ghisleri, cardinale, ora S. Pio V, con sua lapide; la quarta di casa Galli.

Sotto la sepoltura Cardoni, nel terzo filaro, vi è la sepoltura di Lucrezia Chitara; appresso vi è la lapide del Padre Maestro Fra Stefano Ususmaris, Generale dell'Ordine.

Nel quarto filaro, vi è la sepoltura di Antonio Raggi.

Appresso la lapide e sepoltura della famiglia Avarna.

Appresso vi è la lapide di Fra Egidio Foscarari, dell'Ordine, vescovo.

Nel quinto filaro, vi è un tumulo della famiglia d'Aquino, e vicino a questo vi è un tumulo senza iscrizione; e sotto il deposito dei Ginnasi vi è la sepoltura di famiglia.

Nel sesto filaro, vi è prima la sepoltura di Antonio Ubertino; appresso, quella di Francesco Serfrancesco, poi quella di Loreto Sillano.

Nel settimo filaro, davanti il pulpito, vi sono due tumuli senza iscrizione, e appresso vi è la sepoltura di Giacomo Buccio Stinco.

Nell'ottavo filaro, vi è la sepoltura di Sforza de Romanis; appresso, vi è un tumulo senza iscrizione; poi vi è una sepoltura con lapide di Caterina Acciajoli, e famiglia Pandolfina.

Appresso la cappella di Giacomo Neiretto.

Vicino vi è la sepoltura di Pellegrino Bottiero, ed in mezzo, vi è la lapide della famiglia Capranica, e la sepoltura di Cesare Megalotti.

Sotto a quella di Capranica, vi è la sepoltura di casa Anguillara, e vicino a questa, vi è la sepoltura di Girolamo Guelfo.

Sotto quella dell'Anguillara, vi è quella di casa Bulteto, poi il tumulo di Clemente Peruschi; in mezzo, la sepoltura di Flaminio Donati e famiglia.

Poi la sepoltura di Rafaello Riccioli.

Al pari si vede la sepoltura di casa Zacharia, e sotto vi è la sepoltura di Bartolomeo Bongiovanni.

Vicino all'acqua Santa, vi è la sepoltura di Giovanni Pietro Detto, e vicino vi è quella di casa Guidotti.

Vicino all'altra Acquasanta vi è la sepoltura della famiglia Baldassini; e sotto a questa vi è quella di Vespasiano Fuscone.

Sotto il deposito di Galletto, vi è la sepoltura di Luigi Salvibulgarini.

Vicino a questa, si vede una lapide con statua colca di un Generale dell'Ordine: l'iscrizione è consumata [1].

[1] C'est peut-être la tombe de Jean-Baptiste Marini.

Accanto vi è la sepoltura di Giovanni Pavolo Pignatello.

Davanti la porta maggiore, vi è la sepoltura di Giuliano Tagliamocco, e quella di Ottavio Arrigoni.

Nella croce della chiesa dall'altar maggiore a San Domenico, vi sono altre lapidi, cioè quella di Fra Tommaso Ripoll, Generale dell'Ordine, e quella del cardinale Raimondo Capisucchi, Maestro del Sacro Palazzo;

quella del Generale dell'Ordine, Fra Antonino Brémond;

quella del Padre Maestro Alessandro Saulio, Secretario dell'Indice;

quella del Padre Maestro Fra Serafino Torni, Commissario del Sant'Uffizio;

quella del Padre Maestro Fra Tommaso Agostino Ricchini, Maestro del Sacro Palazzo;

il tumulo della famiglia Conti;

la sepoltura del Padre Maestro Fra Tommaso Turco, Generale dell'Ordine;

quella del Padre Maestro Fra Serafino Maccarinelli, Commissario del Sant'Uffizio;

quella di Fra Tommaso Schiara, Maestro del Sacro Palazzo;

quella del Padre Maestro Fra Angelo Merenda, Commissario del Sant'Uffizio;

quella di Xaverio Brancaglia, davanti alla cappella del Rosario.

Fra le cappelle di Tutti li Santi e San Tommaso, la sepoltura di casa Ceccarini.

Davanti la cappella di San Pio vi è la lapide di Fabrizio Colonna.

Nel pavimento del coro vi sono le lapidi dei cardinali Girolamo Casanata, Pietro Bembo, Filippo Tommaso Howardo, Michele Mazzarino, Innocenzo Cibo, Gregorio Selleri, Roberto Pucci, Antonio Pucci, Lorenzo Pucci, del vescovo Bartolomeo Caranza, di Fra Tommaso Maria Cerboni, Procuratore generale dell'Ordine, del Padre Maestro Fra Baldassare Quiñonez, Generale dell'Ordine, del Padre Maestro Fra Tommaso Maria Mammacchi, Maestro del Sacro Palazzo.

Avanti lo scalino che va alla porticella che va al Collegio Romano, vi è altra lapide, ed è del Padre Maestro Fra Luigi Nicola Rodolfini, Maestro del Sacro Palazzo.

Nel ripiano della scalinata della chiesa, vi sono tre sepolture di cardinali, cioè di Nicola Ascomberg, Tommaso de Vio, e Tommaso Badia, con tre pietre corrispondenti a dette [1].

---

[1] Notre compilateur écrivait vers 1822: à cette époque par conséquent on n'avait pas encore transporté les pierres tombales des cardinaux ense-

— Notasi che la maggior parte di quelle che dice sepolture, sono solo pietre inscritte, e molte non si conosce più le lettere [1].

Quand on se représente tous ces morts dans leurs sépulcres, réduits en squelettes, réduits en poussière, et le Christ de l'autel qui a dit: « Je suis la vie „, étendant ses grands bras invisibles sur les cercueils, et promettant la résurrection, on est saisi d'admiration par la grandeur et les consolations du spectacle.

---

velis au seuil de la porte. On ne les transféra sans doute que lors des restaurations de 1850.

[1] Cette dernière note ne doit pas être du compilateur, mais du copiste qui a transcrit son travail.



TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

Corrections et Additions

Parmi les notes non utilisées dans notre texte, nous retrouvons quelques indications qui pourraient intéresser certains spécialistes, et nous les consignons ici :

Page 22. — Revenu sur la *Piazza Minerva*, nous nous trouvons à nouveau devant le gracieux obélisque, et nous croyons utile d'ajouter un mot à ce qui en a été dit au début.

C'est le plus petit des obélisques de Rome ; il en est aussi le plus sympathique. Il fut dédié à la déesse Neith, la Minerve égyptienne.

Ce n'est point exclusivement par hasard, sans doute, qu'il fut transporté et érigé près de l'ancien temple de la Minerve latine.

A raison de sa destination première, il devint ainsi comme une enseigne parlante pour la place et l'église qui portent le nom de la Sagesse personnifiée.

Bernino aurait voulu le placer entre les bras d'un géant ; on écarta cette idée, et l'on fit bien. C'était une contradiction, parce qu'un obélisque doit être fixe.

Fra Domenico Paglia, sans doute, fit adopter celle qu'on réalisa. Il l'empruntait à son confrère Fra Francesco Colonna, dans son étrange et docte roman d'esthétique le *Songe de Polyphile,* liv. I[er], ch. III.

On y voit, en effet, un bel éléphant symbolique, portant un obélisque sur son dos.

La composition est absolument la même de part et d'autre.

Les caractères hiéroglyphiques ne font pas non plus défaut dans le monument imaginaire, bien que placés autrement.

La première édition du *Songe de Polyphile* sortit des presses d'Alde l'Ancien en 1499. L'auteur mourut en 1527.

Page 98, en note, il est dit qu'une distribution de dots aux jeunes filles pauvres se faisait à la Minerve le jour de saint Valentin martyr, d'où vint sans doute l'expression et l'usage de “ chercher „ ou de “ choisir son Valentin „ , c'est-à-dire son prétendu de l'année, qui devait offrir des cadeaux à celle dont le choix l'avait honoré.

Cette expression et cet usage ont fait naguères encore l'objet de dissertations plus ou moins subtiles et aventureuses.

Nous opinons que l'une et l'autre viennent et datent de ce fait que Valentino Cesare, enseveli à la Minerve, écrivit en 1619 son testament en faveur de la Confrérie de l'Annunziata, et, sans doute pour conserver le souvenir de son nom, décida qu'on ferait une distribution de dots “ quotannis ipsa die Valentino martyri sacra „. Il fut servi à souhait! Si l'usage existait avant 1619, le testament dont nous parlons ne fit que le confirmer.

Nous reproduirons toute l'épitaphe de Valentino dans notre *Nécrologe lapidaire de la Minerve.*

Page 152, ligne 8, au lieu de “ qu'ici „ lire “ qui ici „.

Page 191, ligne 9, lire “ Cassignola „ au lieu de “ Cerignola „. — Nous n'avons pas décidé si les sculpteurs de la statue de Paul IV s'appelaient Cerignola, comme le veulent quelques-uns, par exemple M. D. Angeli dans son *Le Chiese di Roma*, ou bien Cassignola, comme affirment d'autres. Le nom véritable est Cassignuola, comme l'indique l'inscription citée en note à la même page 191.



108. — L'obélisque de la Minerve.



